الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية- السنة الثانية و الأربعون- العدد 507 تموز 2013

هدية العدد:
كتاب الجيب

الشعر
بين الفنون الجميلة
د. نعيم اليافي

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- العدد 507 تموز 2013

لوحة الغلاف: للفنان وحيد مغاربة

السعر: داخل القطر (٥٠) ل.س
خارج القطر (٨٠) ل.س

دمشق- سورية- ص ب ٣٢٣٠
هاتف ٦١١٧٢٤٠-٦١١٧٢٤١-٦١١٧٢٤٢
فاكس ٦١١٧٢٤٤
www.awu.sy
aru@net.sy

Designed By: Mirna Oglanian

الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
السنة الثانية والأربعون ، العدد 507، تموز 2013

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	1000
داخل القطر للمؤسسات	1200
في الوطن العربي للأفراد	3000
في الوطن العربي للمؤسسات	4000
خارج الوطن العربي للأفراد	6000
خارج الوطن العربي للمؤسسات	7000
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	500

تنويه: للنشر في مجلة الموقف الأدبي يرجى إرسال المادة المراد نشرها مرفقة بـ CD مع التعريف بالكاتب

باسم رئيس التحرير

. اتحاد الكتاب العرب

دمشق. المزة أوتستراد

ص.ب: 3230

هاتف: 6117240. 6117242. 6117243

فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني:

E-mail:aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu.sy

في هذا العدد من الموقف الأدبي

2 ـ **القصة**:

هـ ـ نافذة

و ـ حوار العدد

ز ـ قراءات نقدية

ي ـ وإلى لقاء

افتتاحية . .

صفحات مطوية ومنسية..

❑ مالك صقور

بماذا يُقاس رقي الأمم؟
هل يُقاس بعدد جحافلها؟
أو بعدد دباباتها وصواريخها، وحملة طائراتها، وبعدد آلات وآليات دمارها؟
أو يقاس بعدد شعرائها، وكتابها، ومثقفيها، وفنانيها؟

طرحت هذه الأسئلة سابقاً، وأعيد طرحها الآن، في الظل الثقيل للحرب العالمية على سورية، ومن قبلُ على العراق. خاصة من قِبَلْ ممثلي (العالم المتمدن الحر الديمقراطي): بريطانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية، الذين يمثلون الاستعمار القديم والحديث.

من هذه الأسئلة، يولد سؤال:

- **ما هو دور الثقافة؟ وهل تؤثر الثقافة في تربية (العقل الاستعماري) وتهذيبه، وتجعله يقبل الحوار بدلاً من النزاع، والصراع، والصدام، والحرب المدمّرة؟ هل من مكان لحوار الحضارات عوضاً عن صدامها، وسفك الدماء؟!**
- **هل يأتي زمن تكون الكلمة الأولى (للعقل) الذي ينتصر فيه على الغريزة؟**
- **هل يأتي زمن يحلُ فيه التنافس الشريف بين الأمم عن طريق الرياضة، والآداب، والشعر،والرواية، والمسرح، والقصة والفنون عامة؟!!**
- **هل يأتي زمن تحوّل فيه مليارات المليارات التي تذهب للفتك، والدمار، وسباق اختراعات الأسلحة المدمّرة للجنس البشري إلى الطب ومنجزات الطب والعلم للقضاء على الأمراض المستعصية والأوبئة والفقر؟!!**

***

بعد هذه الأسئلة، أعود إلى فتح صفحة مطوية أو منسية، وفتح هذه الصفحة، ليس من باب المباهاة، بتأثير الثقافة العربية ــ الإسلامية، في ثقافات أخرى، بل للتذكير، بالثقافة العربية، وريادتها من جهة، ولتلقّي الآخر الغربي هذه الثقافة والإفادة منها، تحت عنوان التنوع الثقافي، والحوار مع الآخر.

لقد تناولت في حديث سابق عن التنوع الثقافي، وتأثير الثقافة العربية، والإسلامية في الأدب الروسي: بوشكين، ليرمنتوف، بونين، تولستوي، وفي حديثي هذا سأعرض بإيجاز بعض هذه التأثيرات في أدباء الغرب.

وأعود إلى قبل ميلاد المسيح، وإلى سورية التي كان لها فضل السباق والريادة، في أهم معالم الفنون، ألا وهو المسرح، وبالذات إلى (عمريت)، الواقعة جنوب مدينة طرطوس على الساحل السوري. أقول: عمريت. نعم. مملكة عمريت. ومن يزور أطلال هذه المملكة اليوم، ويقف على حافة المسرح ـ الطلل، أو يتجول فيه، أو يجلس على مقاعده الحجرية المنحوتة بالصخر، سيصدّق ما كتبه المؤرخ المعروف فيليب حتي، الذي يقول في كتابه تاريخ سورية: (تدور إحدى قصائد الأدب الكنعاني حول النزاع السنوي بين إله النبات **بعل**، وخصمه **موت**. وينتصر موت على بعل في أول الأمر. وهذا طبيعي، في بلاد يضع فيها جفاف الصيف حداً لحياة النبات. لكن عندما تتجدد الأمطار في الخريف، فإن بعلاً، يعود فينتصر على موت. هذه القصيدة كانت تمثّل كمسرحية على الساحل السوري. قبل أن يفكر اليونان بالمسرحية بعدّة قرون. وإذا صحّ هذا، فيكون السوريون قد سبقوا اليونان الذين يُعتبرون، عادة، هم الذين أنشؤوا التمثيل المسرحي في العالم)(1).

***

وأنتقل من الساحل السوري، وعمريت، وما كتبه فيليب حتي إلى قصة الحضارة، يقول ول ديورانت: (أما العالم الإسلامي فقد كان له في العالم المسيحي أثر بالغ مختلف الأنواع. لقد تلقت أوروبا من بلاد الإسلام الطعام والشراب والعقاقير والأدوية والأسلحة، وشارات الدروع ونقوشها والدوافع الفنية والتحف،

والمصنوعات والسلع التجارية، والعديد من الصناعات والتشريعات والأساليب البحرية،وكثيراً ما أخذت عن المسلمين أسماء:

Orange, Lemon, Sugar, Syrup, Sherbet Julep, Elixir, Arapesque, Mattress, Sofamuslin, Ealin, Fulstion, Baziar, Caravan, Chexmate, Tariff, Douane, Maguzine, Risk sloop, Darge, Cablc.

ويقابل هذا في اللغة العربية: البرتقال، والليمون، والسكر، والشراب، والشرابات، والجلاّب، والإكسير، والإبريق، والنقش العربي. والحشية (واللفظ الإنكليزي مشتق من المطرح). والأريكة. (اللفظة مشتقة من الصفة). والموصلين، والساتان، والفستان، والسوق، والقافلة، والشاه مات، والتعريفة، وحركة المرور، والديوان، والمخزن، والحظر، والقلب، والحبل، وأمير البحار.) بعض هذه الألفاظ مأخوذة من الفارسية (Bazaar)) وبعضها الآخر عن العربية. وقد جاءت لعبة الشطرنج إلى أوروبا من الهند عن طريق بلاد فارس، واتّخذت لها في طريقها أسماء عربية، وفارسية، فلفظ Chex Mate الشطرنج مثلاً، مأخوذ من عبارة (الشاه مات).وبعض آلاتنا الموسيقية تحمل بين طيّات أسمائها: العود والربابة والقيثارة والطنبور)(2).

***

ومن قصة الحضارة، وول ديورانت أنتقل إلى كتاب المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب.

في مقدمة كتابها للطبعة العربية تقول زيغريد هونكه: "...ولهذا صمّمت على كتابة هذا المؤَلَف، وأردت أن أكرّم العبقرية العربية، وأن أتيح لمواطنيي فرصة العودة، إلى تكريمها. كما أردت أن أقدّم للعرب الشكر على فضلهم، الذي حرمهم من سماعه طويلاً تعصّب ديني أعمى وجهل أحمق).

وتتابع زيغريد هونكه قولها: (هذا الكتاب يتحدث عن العرب والحضارة العربية، على الرغم من أن الكثير من بُناتها كان لا ينتمون إلى الشعب الذي عرّفه المؤرخ القديم (هيرودوت) باسم (عربيو) بل كان منهم أيضاً فرس وهنود، وسريان ساهموا جميعاً في رسم معالم تلك الحضارة، بدليل أن كل الشعوب التي حكمها العرب اتّحدت بفضل اللغة العربية، والدين الإسلامي. وذابت بتأثيره قوة الشخصية العربية من ناحية، وتأثير الروح العربي الفذ من ناحية أخرى، في وحدة ثقافية ذات تماسك عظيم".

إن هذا الكتاب ـ تقول المستشرقة ـ يتحدث عن الثقافة العربية، كما يتحدث المرء عادة، عن الثقافة الأمريكية، وكما

يحاول بعضُهم أن يجعل من الرازي أو ابن سينا الفارسي الأصل. وهما من أفراد العائلات التي عاشت منذ أحقاب بين العرب. يحاول بعضهم أن يجعل ـ بالقدر نفسه ـ من رئيس الجمهورية الأمريكية السابق - إيزنهاور ألمانياً.

وتقول المستشرقة فيما تقول: "ولقد كان ظهور الإسلام وتوسعه عاملاً أنقذَ الكنيسة من الانحدار، وأرغمها على إعداد نفسها لمواجهة تلك القوى المعادية دينياً، وفكرياً، ومادياً.

ولعل أكبر دليل على هذا، هو أن الغربَ بقي في تأخره ثقافياً واقتصادياً طوال الفترة التي عزل فيها نفسه عن الإسلام ولم يواجهه. ولم يبدأ ازدهار الغرب ونهضته، إلا حين بدأ احتكاكه بالعرب سياسياً وعلمياً وتجارياً، واستيقظ الفكر الأوروبي على قدوم العلوم والآداب والفنون العربية، من سباته الذي دام قروناً، ليصبح أكثر غنى وجمالاً، وأوفر صحة وسعادة".

وكم كانت زيغريد هونكه المستشرقة الألمانية منصفة ووفية عندما تقول: "إن هذا الكتاب يرغب في أن يوفّى العرب ديناً استحق منذ زمن بعيد"(3). ويا للأسف، هذا ما أنكره مستشرقون كثيرون، آخرون؛ ولم يحافظ العرب على هذا الإرث، ولم يطوروه.

وما دمنا في ألمانيا، فلنطرق باب **غوته**، الكاتب الكبير، الذي اشتُهر عندنا: بآلام فرتر، وفاوست، ولكن لغوته كتاب هام آخر هو (الديوان الشرقي ـ الغربي). والجدير بالذكر، أن **غوته** كتب صفحات ناصعة عن تاريخ المشرق العربي القديم، قرأ غوته (ألف ليلة وليلة)، وكان يسميها (كتاب الحياة)؛ وأعجب بشهرزاد. وقد تأثّر بلباقتها، وذكائها، وكياستها، وفطنتها. درس غوته اللغة العربية، وكان يعشقها.

كتب يقول: "ربما لم يحدث في أية لغة - هذا القدر العالي من الانسجام بين الروح والكلمة والخط ـ مثلما حدث في اللغة العربية. إنه تناسق غريب، في ظل جسد واحد".

قرأ غوته قصائد المتنبي، والشيرازي، وحاتم الطائي، كما وتعمق في دراسة المعلقات العربية، حتى قيل، إنه قام بترجمتها، وكتب عنها منبهراً يقول: "إنها كنوز طاغية الجمال، ظهرت قبل الرسالة المحمدية، مما يعطي لنا الانطباع بأن القرشيين كانوا أصحاب ثقافة عالية، وهم القبيلة التي خرج منها محمد".

في (ديوانه الشرقي ـ الغربي)، يستلهم غوته بعض آيات القرآن الكريم، مثل (رب اشرح لي صدري، ويسر لي أمري)..إلخ.

يقول غوته: "إذا كان الإسلام معناه الخضوع لله؛ إذن، فتحتْ الإسلام نعيش ونموت جميعاً.

قل: لله المشرق، ولله المغرب.

يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم".

يتحدث غوته في افتتاحية ــ ديوانه الشرقي ــ الغربي ــ عن ذلك الهارب من أوروبا. إلى الشرق الأصيل، متلمساً تلك العقيدة التوحيدية النقيّة التي يختص بها الإسلام. والجدير بالذكر هنا، أن النبي العربي (ص) من الشخصيات المحورية التي أوردها في ديوانه هذا. كما وكتب أغنية، بعنوان (بعثة محمد) قُبيل موته بقليل:

"حينما كان يتأمل في الملكوت

جاء الملاك على عجل

جاء مباشرة بصوتٍ عالٍ، معه النور

اضطرب الذي كان يعمل تاجراً

فهو لم يقرأ من قبل ـ وقراءة كلمة تعني له الكثير.

لكن الملاك أشار إليه:

وأمرهُ بقراءة ما هو مكتوب

لم يبال، وأمره ثانية: إقرأ

فقرأ. لدرجة أن الملاك انحنى

واستطاع القراءة.

تلقّى الأمر، وبدأ طريقه.

وهكذا، وجب أن يظهر الحق

ويعلو، كما نجح في هذا محمد

الذي أخضع العالم كله

لكلمة التوحيد

***

اشتهرت فرنسا بالمستشرقين، ويمكن القول، إن مصادر الثقافة العربية في فرنسا، قد وصلت إليها وتكاملت منذ القرن السادس عشر، من خلال:

1 ـ الحروب الصليبية، خلال مئتي عام.

2 ـ القوافل التجارية.

3 ـ فتح بلاد الأندلس (701 ميلادية ـ 93 هجرية).

درس المستشرقون الفرنسيون الأدب العربي، دراسة مستفيضة وعادوا محمّلين بهذه الثقافة، ولكن ويا للأسف، كما أقول دائماً، أعادوها إلينا مشوّهة، ومشكوكاً فيها.

لكن ما يهمنا، في هذا الباب، أن حكايات ألف ليلة وليلة، كان لها الأثر الكبير في الأدب الأوروبي عامةً، وفي الأدب الفرنسي خاصة، وقد اشتهرت تلك

الحكايات، بعنوان: (الليالي العربية) التي ترجمها المستشرق ـ القاص إنطوان غالان عام 1704. وقد قُلّدت الليالي كثيراً، وتم توظيفها في تأليف القصص، كما كانت مصدراً لإلهام الكثيرين من الرسّامين والموسيقيين.

لاقت (ألف ليلة وليلة) رواجاً كبيراً بين القراء الفرنسيين، ويعود هذا النجاح لأمرين:

1 ـ إن المترجم أنطوان غالان كان قاصاً موهوباً، وأديباً فذاً، بصيراً بفن القصة، استطاع أن يترجم هذه الليالي، ويقدمها لقرائه بجودة عالية، بأسلوب حكائي بارع، يضارع النص العربي.

2 ـ ظهور هذه الترجمة للحكايات، في الوقت المناسب. إذ سئم القراء في أوائل القرن الثامن عشر من الأدب الكلاسيكي، الذي جمّدته قوالب ؟؟ لا تقبل التجديد فراحوا يبحثون عن أدب جديد.

لقد وقع الكثيرون من الكتاب الفرنسيين تحت سطوة أو في شبكة ألف ليلة وليلة، وأشهرهم كان: **فولتير** الذي قال: "قرأت ألف ليلة وليلة، أربع عشرة مرة، ودعوت ربي أن أنساها، كي أعيد قراءتها".

كما واعترف فولتير، أنه لم يبدأ كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة، أربع عشرة مرة. ويعلق النقاد، أن أكثر قصص فولتير قد نُسج على مثال القص الشعبي الشبيه بحكايات ألف ليلة وليلة، وأن التشابه الكبير بين قصصه وحكايات ألف ليلة وليلة، ما هي إلا إعادة لفصول الحكايات، بأسلوب فولتيري.

***

ومن فولتير إلى فيكتور هوغو.

يعد فيكتور هوغو من أشهر كتاب فرنسا وأعظمهم.

تعلّق هوغو، بسحر الشرق، مذ كان في سن العاشرة، إذ انتقلت أسرته إلى إسبانيا. فهناك، شعر الطفل بسحر الشرق. واكتشف بلاداً غير بلاده. حيث ما زالت الآثار العربية، والخمائل، والبساتين، والمساجد، والحدائق، والنقوش العربية، والآيات القرآنية التي تزين القناطر، والمباني، والمساجد.

في إسبانيا، قرأ هوغو ألف ليلة وليلة، التي حرصت أمه أن تبقى بين حاجيات السفر... فأيقظت ألف ليلة وليلة مخيلة الطفل، وأطلقت العنان له.. لشاعر

المستقبل ولأحلامه باتجاه فضاءات لا متناهية.

كتب فيكتور هوغو ديوانه تحت عنوان (الديوان الشرقي) وقد أطلقوا عليه فيما بعد (الشرقيات). وقد كتب هوغو هذا الديوان، كما يقول النقاد، تحت التأثير الإيجابي الخلاق للثقافة العربية ـ الإسلامية، وهذا ما جعل قصائد (الشرقيات) متميزة عن أشعاره وعن أشعار غيره. وهذا ما عبر عنه: بالثروة الجمالية. وكما يقول هوغو نفسه، يمكن تلخيصها بثلاثة أمور:

1 ـ في عهد لويس الخامس عشر، كان الجميع هيلينيين (المقصود الأغريق). واليوم، كلنا مستشرقون ـ (طبعاً، هنا لا يقصد هوغو بكلمة (كلنا مستشرقون)، بالمعنى الأكاديمي للكلمة، أي الذين يختصون بدراسة الشرق. بل يقصد تحول اهتمام الفرنسيين نحو الشرق، من الصين إلى مصر. وتحول اهتمام الأدباء والمبدعين لسحر هذا الشرق.

2 ـ دعوته القوية إلى كتابة شعرية جديدة، مغايرة، كي تشكل مشهداً جمالياً، وحياتياً لا نظير له في المدن الأوروبية الأولى، وهو يقصد (المعجزة الشرقية) على حساب (المعجزة الإغريقية).

3 ـ ارتبط هوغو بصداقة حميمية مع المستشرق إرنست فونييه الذي قال عنه هوغو: عالم موسوعي، شاعر ممتاز، يتقن اللغة العربية، وترجم له مختارات من قصائد طرفة بن العبد، وقصائد تأبط شراً، وقطري بن الفجاءة، وجلال الدين الرومي.

دهش هوغو بهذه القصائد، وأثارت إعجابه، ومن إعجابه الشديد بها، أوردها كاملة في مخطوط ديوانه، مبّرراً ذلك، بقوله: "قراءة هذه النماذج التي تبدو على درجة عالية من التميز والجاذبية، ربما تعوّد القارئ على ما يمكن أن يبدو له غريباً في بعض النصوص التي يتكون منها هذا الديوان، ونَدين بهذه المقطوعات التي تنشر أول مرة، لكاتب ذي معرفة وخيال هو إرنست فونييه الذي يمكن أن توضع معرفته الواسعة بالشرق في خدمة موهبته الشعرية القوية. إننا سنحافظ على ترجمته التي تبدو لنا وفيّة للأصل العربي وبالتالي، فهي ممتازة".

أهمل الفرنسيون ديوان هوغو (الديوان الشرقي، أو الشرقيات) ولم يعط أي اهتمام يذكر، على الرغم من أهميته وتفوقه.



ومن فيكتور هوغو، إلى لامارتين.

أما الشاعر الكبير الفرنسي (لامارتين)، فقد أصدر في عام (1830) ـ عام احتلال فرنسا للجزائر ـ كتاباً بعنوان: (حياة محمد).. (أعيدت طباعته في عام 2008، وحدثت ضجة كبيرة في فرنسا، بشأنه، وفقد من المكتبات).

في هذا الكتاب يدافع لامارتين عن الإسلام. ويتحدث عن نبي الإسلام. وعن السيرة النبوية، وسيرة الصحابة، بهدف التعريف بالأصول الدينية والفكرية من أجل تقريب الديانة الإسلامية إلى أذهان الفرنسيين... يقول لامارتين: **"كان محمد فيلسوفاً، وخطيباً، وقائداً، ومشرعاً، وفاتح فكر، وناشر عقيدة، تتفق مع الذهن، ومنشئ دولة في الأرض، ودولة في السماء من الناحية الروحية، وكان عظيماً في جميعها... وأي رجل صعد هذه الدرجات كلها غير هذا الرجل".**

***

وأخيراً، أتوقف عند:

رسالة الغفران:

افترض أن الجميع قد قرأ (رسالة الغفران) للعظيم أبي العلاء المعري، وكذلك (الكوميديا الإلهية) ــ لدانتي. وموضوع التشابه بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، كان، وربما ما زال موضع جدل بين الباحثين، خاصة في ميدان الأدب المقارن.

بين الأثرين الأدبيين الكبيرين، رسالة الغفران والكوميديا الإلهية يوجد **تشابه**، نعم. لا يوجد تطابق، نعم. ولكن من قال: إن التأثر والتأثير، يفترض التطابق التام؟

فإذا تم التطابق التام بين العملين أي يكون كما يقال: (وقع الحافر على الحافر)، فإن هذا يُعد سرقة. لكن بعد تطور (الأدب المقارن) والدراسات المستفيضة حول: التأثر، والتأثير، والاقتباس والنصوص المتشابهة، أو ما يسمى بالتناص (أحياناً)، وتلاقي الأفكار، ودراسة الموازنات، والمتوازيات (والأمثلة كثيرة) وإذا ما أخذنا هذا بالحسبان، فإن دانتي، حتماً، قد تأثر بموضوعة رسالة الغفران، وتلقف فكرتها.

رفض بعض الباحثين تأثر دانتي برسالة الغفران، بحجة عدم معرفة دانتي للغة العربية، أو وفق شرط نظرية الأدب المقارن الفرنسية، التي تؤكد على الشرط التاريخي، بمعنى أن تكون ثمة علاقات ما، سياسية، تجارية، سياحية، بين البلدين، أي بين موطني أبي العلاء ودانتي. وهؤلاء ينفون، أن يكون دانتي قد اطلع على رسالة الغفران، لا بالعربية، ولا بأية

لغة أخرى. ومن هؤلاء المستشرق الإيطالي (جبريلي)، الذي عارض فكرة التشابه، ودّعم رأيه، كما قلت، أن دانتي لم يكن يعرف اللغة العربية. وتم تأييد هذا الرأي.

ولكن أتى زمن، قضى على كل معارضة، حول التأثر والتأثير، وعلى كل شبهة، بفضل مستشرقين: أحدهما إيطالي: هو (تشيرولي) الذي بحث في كتابه بعنوان (المعراج ومسألة المصدر العربي الإسباني للكوميديا الإلهية). والثاني: مستشرق إسباني، هو (مونيوس سندينو) بكتابه (معراج محمد). وقد قام المستشرقان ببحوثهما، كل على حدة، ونشرا كتابيهما في عام واحد، عام 1949. تقاطع الباحثان، وكان بحثاهما متطابقين، على الرغم، من أن أحدهما لم يتصل بالآخر. وقد اكتشفا كل في بلاده، مصدرَ دانتي، الذي اتكأ إليه، في كتابه (الكوميديا الإلهية) ألا وهو مخطوط عربي، موضوعه معراج الرسول، وقد ترجم هذا المخطوط إلى اللغة الإسبانية في لهجة (قشتالة) ثم ترجم إلى الفرنسية، واللاتينية. وذلك بأمر من الملك (ألفونس العاشر)، الذي كان ملك قشتالة، وانتخب إمبراطوراً لألمانيا، ويطلق عليه (ألفونسو الحكيم) ـ (1252 ـ 1284).

وفي الكتابين، نص المخطوطين، اللذين بغيا (الإسراء والمعراج)، أحدهما (بالفرنسية القديمة)، في مكتبة (اكسفورد، والثانية باللاتينية في المكتبة الأهلية بباريس).

ومما يذكر، أن بلاط (الفونسو العاشر)، كان مقصد كثير من عظماء أوروبا ومفكريها، وكان له سلطان سياسي عظيم على كثير من دول أوروبا، خاصة، ألمانيا وإيطاليا. وثمة معلومات تاريخية ثابتة، تؤكد على أن نسخة من هاتين المخطوطين، كانت في مكتبة (الفاتيكان)، ومن الثابت أيضاً، أن (دانتي) كان كثير الإطلاع على الثقافات الأخرى، وغير ممكن ألا يطلع مثقف بحجم دانتي على ما ترجم في أوروبا من حضارة الإسلام في العصور الوسطى، ومما يؤكد هذا، أن المطلع، أو قارئ الكوميديا الإلهية، يتأكد بسهولة، من أن دانتي مطلع على الثقافة الإسلامية، وعلى الرغم، من أنه بقي العدو اللدود للإسلام، لأن عقلية القرون الوسطى، والحروب الصليبية بقيت مسيطرة عليه، إلا أن ما يؤكد معرفته بالثقافة العربية الإسلامية، هو تقديره للفلسفة الإسلامية، وفلاسفتها، فلقد أنزل (ابن سينا) و(ابن رشد) مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني، لكنهم حُرموا من نعمة العقيدة الصحيحة في رأيه، لذلك، جعل كل من (ابن سينا) و(ابن رشد) في

أول مراتب الجحيم. حيث لا دموع ولا عذاب، بل، زفرات وحسرات، وهما مع (فرجيل) ـ رمز العقل والحكمة الشعرية.

إذن، وفق المخطوطين: (الإسراء والمعراج) و(معراج محمد) يتجلى تأثر دانتي بالثقافة الإسلامية، تأثراً لا مجال لأدنى شك به إذ لا يمكن أن يعقل أن ذلك تم بالمصادفة أو عبر توارد أفكار. وفي الوقت نفسه، أقول، إن أبا العلاء نفسه، اقتبس فكرة رسالة الغفران من قصة الإسراء والمعراج. ولنا عودة إلى هذا الموضوع.

وأخيراً:

أعود إلى ما بدأت به، هل يمكن للعقل أن ينتصر على الغريزة، وهل من صحوة ثقافية عربية وعالمية، ومَن يوصل الصوت، يا سامعي الصوت لنداء:

يا مثقفي العالم اتحدوا!!

بحوث ودراسات..

اللغة والكــلام..

❑ د. بدر الدين عامود *

كُتب الكثير عن اللغة بعامّة، واللغة العربيّة بخاصة، الأمر الذي يمنح المختص فسحة من الأمل والتفاؤل. بينما لم يكتب عن الكلام إلّا القليل وهو ما يدعو للآسف والتساؤل والمقصود في الحالتين تلك الأدبيات التي تصدر باللغة العربية على وجه التحديد.

ويبدو جليّاً للمتتبع أن الأعمال التي تناولت اللغة العربيّة تركّز في الغالب على اثنتين من وظائفها باعتبارها مكوّناً هاماً من مكونات هويتنا. فهي – في رأي كثير من الكتّاب – وعاء يحفظ للأمّة تراثها ووسيلة نقل هذا التراث من جيل إلى جيل من ناحية، وأداة للتعبير عن الأفكار وتبادل الخبرات من الناحية الثانية. ومع عميق التقدير لايجابية الدافع الذي يحرّك كتابنا لدعوة المعنيين في الدوائر والمؤسسات الاجتماعيّة لتمكين هذه اللغة والارتقاء بها لتجد المكانة اللائقة لدى أهلها وبين لغات العالم،

فإنّ من المفيد التذكير بأنّ للاضطلاع بهذه المهمة الساميّة شروطه الذاتيّة والموضوعية، وأنّ الاكتفاء بالخطاب العاطفي والحماسيّ دون تمهيدٍ أو مواكبةٍ بفعلٍ مؤثرٍ لفائدة توفير تلك الشروط أو بعضها يجعل من رغباتنا مصدر قلقٍ وإحساسٍ بالضعف والقصور.

الكلُّ يستشعر خطر استمرار انحسار فاعلية اللغة العربية منذ نيف وسبعة قرون.

ويمتزج هذا الشعور بإحساسٍ عالٍ بالثقة بما يختزنه أبناء هذه اللغة من طاقةٍ خبر التاريخ آثار تحويلها إلى فعلٍ إنسانيّ مبدع وتوجيهها وفق معايير خلقيّة نبيلة وقيم إنسانيّة عليا وعبر هذه العلاقة بين الوجود والوجوب تتوالى صيحات استمالة الضمائر واستنهاض العزائم لكي تستردّ اللغة العربيّة اعتبارها ومكانتها.

وقد يجد القارئ شبهاً بين مضامين تلك الأعمال ومواقف كتابٍ أوربيين ودعواتهم عشية نهضة قارتهم إلى العمل للحاق بالعرب وبلوغ لغاتهم شأو اللغة العربية. فقد عبّر الشاعر

---

* أكاديمي من سورية.

الايطالي بترارك بوضوح تام عن هذه المواقف حين قال: " ماذا ! لقد استطاع شيشرون أن يكون خطيباً بعد ديموستين، واستطاع فيرجيل أن يكون شاعراً بعد هوميروس. وبعد العرب لا يسمح لأحدٍ بالكتابة ! لقد جارينا اليونان غالباً وتجاوزناهم أحياناً، وبذلك جارينا وتجاوزنا جميع الأمم، وتقولون إننا لا نستطيع الوصول إلى شأو العرب ! يا للجنون ! ويا للخبال ! بل يا لعبقرية ايطاليا الغافية أو المنطفئة " (5، كب).

إن لكثير من لغات العالم، والحية منها بخاصة محاسن ومزايا جمّة. ولغتنا العربية واحدة من هذه اللغات. والدعوة إلى العناية بها وتقديمها إلى الناشئة والدارسين بطرائق علمية تأخذ بمعطيات العصر وتطوير قواعدها وإثرائها بالمفردات والمصطلحات التي تفرزها الاكتشافات العلميّة والمبتكرات التقنيّة بعد تعريبها وتعميمها على المؤسسات المعنيّة، والمتابعة الدائمة لسير استعمالها.... إلخ إنّما تعكس مطلباً ملحاً لا يرتاب أحد في أبعاده الوطنية والقوميّة والثقافيّة والإنسانيّة. ولكن ثمّة مطلباً آخر يسبغ على تلك الأبعاد طابعاً علمياً، ويسقط عنها تهمة الذاتيّة والانحياز، ويعيد إلى لغتنا بعدها التاريخي، ويبرز المزايا التي مكنتها من احتلال صدارة لغات العالم على مدى قرون من الزمن، والاحتفاظ حتّى الآن بموقع متقدم والصمود في قرون الضعف والانحلال. فاللغة العربية، كغيرها من اللغات، هي نظام إشاري كلامي يتوسط كلّ ما نقوم به من نشاطات مع أشياء العالم الخارجيّ وظواهره ومع غيرنا من أبناء المجتمع ومع أنفسنا. وهذا النظام ليس وليد راهننا أو صنيعة جيلنا، وإنّما هو جانب من التراث الثقافي الذي ترجع بدايات نشأته إلى حقب تاريخيّة موغلة في القدم.

وعلى هذا فإن اللغة ظاهرة اجتماعيّة ذات بعدٍ تاريخي. وعلينا دراستها، كسائر الظواهر، باستخدام المنهج التكويني- التاريخيّ لما له من آليات تمكّن من التعرف على جوهرها، وتجاوز ما يتراءى على سطحها وما يبدو للحسّ من صفاتٍ خارجيّةٍ ثانويّةٍ، وربطها بالشروط والعوامل المؤثّرة في حركتها منذ نشأتها حتّى لحظة دراستها مروراً بكافة المراحل والأطوار التي مرت بها. وبحيازة هذه المعارف يصبح من اليسير الوقوف على مكامن ضعفها ومواقع قوتها، والقيام بما تستلزمه تقويتها وتوجيه مسارها.

وقمين بهذا المنهج الذي أرسى المفكر العربيّ ابن خلدون دعائمه ووطدها مفكرون غربيون في القرن التاسع عشر وبنوا عليها مقارباتهم، أن يلقى لدى مفكرينا وباحثينا ما يستحق من تقدير ولعلّ التطرّق إلى مزاياه هنا هو دعوة إلى استخدامه في ما تتناوله دراساتنا من ظواهر طبيعيّة أو إنسانيّة. ذلك لأننا نعتقد أن تطبيقه يجنب الباحث الوقوع في أخطاء الجنوح إلى العاطفة بسبب تغليب الذاتي على الموضوعيّ، والوقوع في أسر الانفعال الذي قد تستجره قوة المثيرات الحسيّة العارضة وتخطّي عتبة اقتصار دراسة الظاهرة المعنيّة على مشهدٍ أو مقطع محدد من تاريخها. إنّه، باختصار، يسدّ ثغرات المنهج الوضعيّ الإمبيريقيّ (الخِبري) بنسخه المختلفة.

وقبل العودة إلى بدايات ظهور اللغة والتعرّف على أصولها وجذورها، وفق ما يمليه هذا المنهج، ينبغي التعرّف على علاقتها بالكلام أو النشاط الكلامي. فمفهوم اللغة ومفهوم الكلام مفهومان غير متطابقين، بل إنهما متباينان بضمّ كلّ منهما في ثناياه دلالاته وقائع متمايزة. فإذا كانت اللغة بالتعريف منظومة إشارات كلاميّة تتوسط مستويات وأشكال علاقاتنا بالعالم الخارجيّ، فإن الكلام هو فعل استعمال الفرد لتلك الإشارات.

وبينما تؤلف اللغة واقعاً اجتماعيّاً موجوداً خارج الفرد، يعدّ الكلام نشاطاً يستوعب الفرد فيه اللغة عبر مراحل حياته لتكون مكوناً من مكوناته النفسيّة. وهذا يعني أن اللغة ظاهرة اجتماعية خارجيّة تتحول عن طريق التربية وتفاعل الفرد مع عناصر محيطه إلى ظاهرة نفسية داخلية، أيّ إلى كلام. ويعكس هذا الفهم حقيقة أن اللغة هي وسيلة المعاشرة، والكلام هو المعاشرة ذاتها (4، 127- 129).

ومع تحوّل اللغة من الخارج إلى الداخل، أي إلى كلام، تتبدى وظائفها بشكلٍ واضح. ففي المحيط الأسري وفي المؤسسات التعليميّة والدوائر الاجتماعيّة المختلفة تجري عملية هامة تتمثل في استيعاب الفرد للخبرة الاجتماعية والإنسانيّة المتراكمة. وعبر هذه العملية لا تظهر وظيفة اللغة كوسيلة لنقل التراث فحسب، بل ولحفظه وتطويره أيضاً زيادة على كونها أداة اتصال بين الأفراد.

وهناك وظيفة أخرى للغة تضاف إلى تلك الوظائف. فاللغة تزوّد الطفل منذ نهاية مرحلة ما قبل المدرسة بالقدرة على التخطيط لأفعاله. وهذه لحظة هامة في تطور الإنسان، حيث يشرع فيها برسم أهداف أفعاله ثمّ وضع خطط لتلك الأفعال والانتقال، ومن ثمّ، إلى تنفيذها، وأخيراً مقارنة ما يتوصل إليه من نتائج بما رسمه من أهداف.

ومن نافل القول أن أداء النشاط الكلامي لمهماته وللوظائف اللغوية على النحو المطلوب يتوقف على درجة تطور هذا النشاط وظهور أنواعه وترقيتها (اللا إرادي، الإرادي، المنولوجي، الحواري، السرديّ...) ومستوياته (الخارجيّ، الشفهيّ، الكتابيّ، الداخليّ) ونضج آلياته السيكوفيزيولوجيّة (الجماعيّ، الفرديّ، الترداديّ، الاتصاليّ...) والأعضاء التي تعدّ الأساس الماديّ للقيام به (المحلّلات السّمعيّة والبصريّة والحركيّة والمناطق الحائيّة المختصّة)

ولا يقتصر هذا النشاط على النطق بالكلمات وسماعها وكتابتها وقراءتها وفهمها فقط، بل ويشمل الحركات التي تقوم بها أعضاء الجسم لدى القيام به كالإيماءات وتغيّرات عضلات الوجه والعينين والكتفين والرجلين والجذع وغيرها. وهذه الحركات لا تورّث عن طريق العضويّة، وإنّما هي توجد خارج الطفل، أيّ في المجتمع، وعليه أن يمتلكها بعد ولادته كوسائل للتعبير والمعاشرة. ولما كانت هذه الوسائل التي تؤلّف جزءاً هاماً من نشاط الكلام لا تنتمي إلى اللغة، فإن الكلام يكون أكثر غنىً من اللغة. وما يزيد من غناه ويجعله يتخطى اللغة في قدرته على التعبير والتأثير ما يمنحه للفرد من مرونة في تكييف مبنى الكلمة وغلافها الخارجي على النحو الذي يعكس حالته الانفعاليّة أو هدفه وقصده أو رأيه في أمر ما. فكلمة " أخ" التي لا يتغير وقعها أو أثرها في النفس لدى قراءتها في المعجم، مثلاً، قد ينطق بها أحدنا بالشكل الذي يعبّر فيه عن الطمأنينة والحميمية وقد يحمّلها شحنة انفعاليّة سالبة ليعرب عن رفضه واستنكاره. ويمكنه أن يحمّل دلالات مختلفة للجمل من مثل " وصل أحمد البارحة " بنقل التشديد من كلمة إلى أُخرى.

وإذا نظرنا إلى علاقة اللغة والكلام من زاوية أخرى تبيّن لنا أن اللغة أكثر غنى واتساعاً من الكلام. فهي تضمّ عشرات الآلاف من الكلمات التي تدل على كلّ ما يطاله العقل البشريّ من ظواهر وموضوعات وما تملكه من صفات وما بينها من صلات. في حين أن ما يعرفه

الإنسان من كلمات ليس سوى جزء غير كبير مما تحتويه اللغة. ويضاف إلى هذا عجزه عن الالتزام دوماً بالشكل والحركة اللذين بهما يصلح اللفظ ويستقيم النطق. ويتبدى ثراء اللغة وشمولها أيضاً في تفوق نظامها النحويّ وبيانها وبلاغتها على ما يلمّ به الفرد في هذا الشأن (2، 129).

ليس في الحديث عن تمايز اللغة والكلام واختلافها تناقض بين المفهومين، بل إنّه تدليل على ما بينهما من علاقة جدليّة تتجلى عبرها وحدتهما وتكاملهما. والتأكيد على جدليّة هذه العلاقة يساعد على الكشف عن كيفية نشأة كل منهما وفحص حلقات تطوره وتأثيره في تطور الآخر خلالها.

وعلى أساس المعطيات الماديّة التي تجمعت واستخدمت في معانيها والتدقيق فيها تقنيات متطورة صار بالإمكان تقدير المسافة الزمنيّة التي تفصلنا عن انطلاقه رحلة الكلام واللغة وتعود هذه الانطلاقة – حسب تقديرات العلماء – إلى حوالي مليون سنة مضت. وقد عرفت الرحلة خلال هذا الزمن منعطفات كثيرة، كان كل واحد منها محطة هامة تستوقفها فيها تحولات نوعية في المنظومة الإشاريّة المذهلة.

ومادام الأمر يتعلق بالإشارات وبالتشوير الذي كان يقوم به الإنسان الأول قبل مليون سنة، فإنّه من الضروري أن نتخلى، ولو مؤقتاً، عن صورته التي ارتسمت في أذهاننا وكأنّه نوع من القردة العليا. والحقيقة أن ذلك الإنسان يختلف اختلافاً بيناً عن تلك الحيوانات من حيث بنيته العضويّة وسلوكه بوجه عام. وهذا التفوق العضويّ والسلوكيّ هو الذي مكنّه عبر 800 ألف سنة من القيام بتلك التحولات الكبيرة والانتقال بهذين الجانبين إلى مستوى آخر أعلى، وزيادة الفارق بينه وبين الحيوانات العليا ليصبح جوهرياً.

إن كلاً من إنسان جاوه Pithecanthropus وإنسان بكين Sinanthropus وإنسان نياندرتال Neanderthal ثمّ الإنسان الشبيه hominoid والإنسان الحجريّ Paleolith والإنسان الكروماني أو الإنسان القبتاريخي Prehistoric هو عنوان لحقبة من تطور الإنسان حتّى بلغ حالة الإنسان العاقل Homo sapience بوصفه نقله نوعيّة على طريق تلك الرحلة.

يزعم فريق من العلماء أن القردة الشبيهة بالإنسان تمتلك منظومة إشاريّة صوتيّة وحركيّة، أيّ لغة خاصة تشبه لغة البشر. وتقوم هذه المنظومة بدور الوسيط بين القردة بعضهم ببعض، وبينهم وبين موضوعات العالم الخارجيّ فتجعلها قادرة على التفاهم فيما بينها والتعبير عن مشاعرها. وواقع الأمر أن المتابعة الدقيقة لسلوك هذه الكائنات الحيّة تظهر أن الأصوات التي تصدر عنها والحركات التي تقوم بها لا تحمل أيّ معنى أو فكرة أو مفهوم. إن ما يُراد بها هو التعبير عن الحالات الانفعاليّة لعضو القطيع حيال ما يدركه أو يتصوره، أو عن وضعه لدى قيامه بحلّ مشكلة ما. فهي لا تتجاوز حدود الدلالة على دعوة أو تهديد أو استمالة أو طلب أو رجاء أو استئذان أو إبعاد أو توجيه أو عرض أو ما شابه ذلك مما يرغب في التعبير عنه خلال بحثه عن الطعام أو في أثناء الرعاية المتبادلة والعناية بالصغار والعلاقة الجنسيّة أو شعوره بالخطر والإعداد للدفاع والقيام به.

صحيح أن ما تصدره القردة هو إشارات، ولكنّها في بنيتها ووظائفها لا ترقى إلى مستوى

اللغة. فالإشارات الصوتيّة لا يتجاوز عددها بضع عشرات من الأصوات غير الواضحة أو المفهومة. والحركيّة منها لا يتعدّى أداؤها التعبير عن الحاجات الطبيعيّة. وما ينبغي لفت الانتباه إليه هو أن معظم هذه الإشارات هو حصيلة تجربة عضو القطيع الخاصة. وأن آليات تعلمه لها هي آليات مثبتة في برنامج العضويّة الذي تتوارثه الأجيال. ولعلّ نتائج التجارب التي حاول الباحثون فيها تعليم القردة (أو غيرها من الحيوانات) بعض الكلمات أو الجمل تثبت صحة ما نقول. فالكلمات التي تعلمها القرد بعد سلسلة طويلة من المحاولات لم تحمل بالنسبة له تلك المعاني والدلالات التي تحملها بالنسبة للإنسان. وبقي نطقه لها مجرّد مثير صوتي خالٍ من أيّ معنى كأيّ صوت يلفظه في موقف معين أو يسمعه فيستجيب له على نحو محدد (6).

وما يدعم هذا الرأيّ هو غياب إمكانيّة أن ينقل كبار الحيوانات خبراتهم إلى صغارهم عن طريق الإشارات التي يتقنونها وما يقوله بعض الباحثين حول اكتساب صغار الحيوانات لأفعال قام الكبار بأدائها مرات عديدة أمامهم ليس سوى نتيجة لعملية محاكاة خاصة لا تخرج عن إطار تعزيز قدرة الحيوان على التكيف.

وحال الإشارات عند إنسان جاوة أو بكين لا يختلف كثيراً عما يقابلها عند الحيوانات العليا. فالإشارات الصوتيّة التي كانت تصدر عن أيّ منهما لم تكن تتألف من مقاطع متباينة ومتنوعة، بقدر ما كانت أصواتاً متغايرة تعكس حالة الفرد النفسيّة وتعبّر عن بعض المواقف الإدراكيّة الآنيّة والمباشرة في مجرى تفاعله مع العالم الخارجيّ. إلّا أن ما يستدعي الانتباه هو اختلاف عضويّة إنسان ذلك العصر عن عضويّة القردة الشبيهة بالإنسان. ويكمن هذا الاختلاف في انتصاب قامة الإنسان القديم ومشيته العموديّة واعتماده في تنقله على رجليه، الأمر الذي ساعد على تحرير يديه ومكنهما من القيام بأفعال عديدة ومعقدة بعض الشيء كالالتقاط والإمساك والتقليب والقذف والسحب والقطع وغيرها، وأكسبهما المرونة والقدرة على تلمس الأشياء والتعرف على صفاتها بمساعدة البصر، ومهد الطريق أمام التآزر الحسيّ (البصريّ) والحركيّ (اليدويّ). ونجم عن انتصاب القامة أيضاً اتساع مجال نشاطه البصريّ وتنامي قدرته على رؤية الأشياء وتركيز انتباهه نحوها ومتابعة حركتها واختبار خصائصها والتحضير للاستجابة المناسبة.

ويظهر هذا الاختلاف كذلك في حجم ووزن الدماغ عند الإنسان القديم والقردة العليا. فدماغ إنسان جاوة أو بكين أكبر بقليل من مخ الشمبانزيّ. وتصل زيادته عنه في الوزن إلى الضعف تقريباً. ويزداد الفارق بصورة ملحوظة لدى مقارنة إنسان النيا نديرتال بالقردة العليا، حيث يصل إلى الضعف من حيث الحجم وأكثر من ثلاثة أضعاف من حيث الوزن (1، 34 - 39).

ولقد ساعدت هذه الشروط الفيزيولوجيّة — التشريحيّة على تطور الحاجة إلى المعاشرة لدى البشر القدامى، ومهدت تدريجيّاً لظهور النشاط الجماعيّ المنتج الذي كان الحاضنة لتحضير الأدوات واستعمالها للحصول على ما يشبع حاجاتهم ويضمن لهم البقاء. وتدخل الإشارات ضمن الأدوات التي يعدّ الشروع بتحضيرها منعطفاً حاسماً في تطور اللغة ونشوء الوعي.

ويربط علماء الانتربولوجيا لجوء البشر القدامى إلى تحضير الأدوات بظهور نمط جديد من أنماط حياتهم وتطور عملية التواصل فيما بينهم. فقد لعب هذا النشاط دوراً هاماً في تزويدهم بوسائط رقابة بعضهم ومتابعته لنشاط البعض الآخر وتبادل الخبرات والمهارات والانطباعات. وتمثل هذا الدور كذلك في تعزيز الحاجة لدى أولئك الذين يمارسون هذا النشاط إلى التواصل والسّعيّ للوصول بمنظومة الإشارات الكلاميّة إلى المستوى الذي يلبي هذه الحاجة. فالإشارات التي انتقلت من إنسان جاوة وبكين إلى إنسان النياندرتال لم تكن قادرةً على أداء تلك المهمّة والاستجابة للحاجة المتزايدة إلى المعاشرة (1، 43).

وينبغي التوقف قليلاً عند الأساليب الممكنة للصلة القائمة بين الصوت وصورة الشيء أو الموضوع. فقد نشأ الكلام بآليته الفيزيولوجيّة والنفسيّة نتيجة اقتران الصوت الذي أصدره أو سمعه الإنسان والحركات التي تتولى القيام بها أعضاء النطق وصورة الموضوع الذي استجرّ هذه الاستجابة المركبة والانطباع الذي تخلفه عدداً من المرات. ولما كان لحاء الدماغ عند الإنسان القديم بعيداً عن إحلال التوازن بين التنبيه والاستجابة، بل وبسبب عجزه عن القيام بعمليات الكفّ الداخليّ فقد كان الجموح والتسّرع يسيطران على استجابة العضويّة وحركاته الخارجيّة (الإيماءات، حركات الوجه، حركات عضلات الجهاز الكلاميّ) ممّا كان يطلق العنان لانفعالاته التي غالباً ما كانت تصحبها مركبات صوتيّة غير مفهومة.

ومع ارتباط هذه الأصوات بالموضوعات والظواهر الخارجيّة التي تستدعيها تشكلّت شيئاً فشيئاً انعكاسات شرطيّة عند الإنسان القديم ثبتت فيها تلك الأصوات التي رافقت تلبية إحدى حاجاته. وبهذا المعنى كانت التلبية المتكررة للحاجة العضويّة وسيلة تعزيزٍ للاستجابة الصوتيّة الموجهة والإدراك المناسب لها. وبذا ترسخت في الدماغ الارتباطات الايجابيّة والمفيدة وكُفّت السلبيّة وغير الضروريّة بين الأصوات من جهة، والمثيرات الخارجيّة من جهة ثانيّة.

وعلى هذا النحو حلّ ارتباط المركبات الصوتيّة غير المفهومة بالموضوعات الخارجيّة أو بصورها محل ارتباطها بالانفعال. فالصوت – الآن- لم يَعُد وسيلة للتعبير المباشر عن الانفعال، وإنّما أصبح وسيلة للدلالة المقصودة والمباشرة على الموضوع أو صورته. ونتيجة هذا التطور يكون الصوت قد اكتسب في مجرى الممارسة العمليّة والتواصل الاجتماعيّ شكلاً ومضموناً جديدين. وما ذلك الشكل وهذا المضمون سوى الكلمة ببنيتها الماديّة ومعناها المثاليّ ووظائفها الاجتماعيّة والنفسيّة.

غير أن هذا لم يكن نهاية المطاف لرحلة اللغة، وإن كان منعطفاً مهماً في تاريخها. فبالانجازات التي أُحرزت خلال الحقب التي استمرت حوالي 800 الف سنة يطوي الإنسان النياندرتالي صفحة الكلام غير المفهوم ويفتح صفحة الكلام المفهوم.

لقد بلغ نشاط الإنسان النياندرتالي، الذي يعدّه العلماء الحلقة الوسيطة بين إنسان جاوه وبكين والإنسان الكروماني (القبتاريخيّ)، درجةً عاليّةً نسبيّاً من التطور على الصعيدين العمليّ والاجتماعيّ. وفي هذا التطور يكمن سبب امتلاكه للمهارات التقنيّة (تحضير أدوات العمل

) ووسائل التواصل المتقدمة (الإشارات الصوتيّة والحركيّة).

ولئن كان النشاطان العمليّ والاجتماعيّ في الأزمنة القديمة يحدثان معاً في عملية واحدة، فإننا نلمس بداية انفصالهما عند النياندرتاليين. فقد أضحى بمقدور الجماعة البشريّة آنئذٍ تبادل الخبرات العمليّة بوساطة الكلام ودونما حاجة إلى التعامل المباشر مع أشياء العالم الماديّ. وتلك خطوة هامة تلوح عبرها معالم الدور الكبير الذي ستلعبه الكلمة في الارتقاء بتفكير الإنسان إلى مستوى التعميم والتجريد. وفي ذلك الكلام بدأت عناصر الكلام المفهوم بالتشكل تدريجياً دون أن يمتلك بَعدُ خصائصه. فنحن لا نرى هنا جملة مؤلفة من كلمات، بل كلمات تلعب دور الجمل.

وعلى الرغم من أن إنسان النياندرتال كان يفتقد للمنطقة الجداريّة الصدغيّة التي تُناط بها وظيفة الكلام، فإن تفكيره وصل في تطوره إلى درجة لا بأس بها، وبلغ نشاطه العمليّ مستوى من النضج والتعقيد رأى فيه الكثير من العلماء بذور الفن وتجلياته الأوليّة. ولقد استطاع في كلامه تجاوز الكلمات المنفصلة والاستجابات الصوتيّة ذات الإيقاع الواحد التي تذكر بأصوات القردة الشبيهة بالبشر من مثل (و – و- او) للتعبير عن إحساسها بالخطر و(ملا- ملا – ملا) لتعكس شعورها بالرضا، وصار بوسعه استخدام منظومة معقدة من المركبات الصوتيّة المترابطة للدلالة على مفاهيم منفصلة لم تكن موجودة لدى أسلافه وحالات أوليّة من التصورات ومجموعة من المشاعر (1، 12).

وعلى امتداد عشرات الآلاف من السنين التي فصلت الإنسان النياندرتالي عن الإنسان الكروماني بعد انقضاء شطر من المرحلة المعروفة بمرحلة الإنسان الحجريّ شهدت اللغة والكلام تطوراً تدريجياً نتيجة التغيّرات التي طرأت على عضوية إنسان ذاك العصر، وخاصة تلك التي عرفتها أعضاء النطق الصوتيّة إضافة إلى زيادةٍ ملحوظةٍ في دقّة ومرونة أصابع اليدين وما واكب ذلك من ظهور مناطق الكلام في القشرة الدماغيّة أدّت إلى زيادة قدرة الدماغ على تحليل وتركيب الأصوات ونطقها بوضوح.

وبأخذ هذه التغيرات الهامة بالاعتبار يمكن للباحث أن يتوقع تعددّ وتنوّع وسائل الإنتاج التي استطاع الإنسان الكروماني أن يحضّرها وتشابك الروابط الاجتماعيّة بين أفراد التجمع الذي ينتمي إليه وتطور الأدوات التي يستخدمها في النشاطين الإنتاجيّ والاجتماعيّ. ومن الطبيعيّ أن يتحدث المختصون في دراسة إنسان تلك المرحلة عن وجود منظومة صوتيّة متغايرة ومتمايزة ونظام نحويّ متقدّم ووفرة من الكلمات وقدرة بشريّة على التمييز بين الفونيمات (الوحدات الصوتية) عن طريق السمع ونطقها بصورة واضحة بفضل التناسق بين الأعضاء المختصّة، وبعبارة محددة عن كلام مفهوم قوامه كلمات وجمل تحمل مفاهيم معيّنة وتعبّر عن أحكام متمايزة.

غير أنّ بلوغ اللغة والكلام هذا المستوى لم يجعل وضعهما خلوّاً من النقائص سواء تعلّق الأمر بالمفردات وحجمها أم بالمؤشرات الصوريّة. فالكلمة عند إنسان النياندرتال كانت تحمل معاني كثيرة دون أن تنتظم وفق قواعد نحويّة. كما كانت اللغة تفتقر إلى النوع والجنس والعدد والضمير...إلخ. وكان عليهما أن ينتظرا أزمنة طويلة لتتغير فيها معاشرة البشر وتغدو أكثر تشعباً وتعقيداً، ويتطور خلالها نشاطهم

الاجتماعيّ والإنتاجي وتظهر أوجه وميادين جديدة له.

ولقد أدّى تطور المعاشرة والنشاط على هذا النحو إلى الارتقاء بمختلف جوانب اللغة والكلام. فكانت المفردات تغتني بأسماء الأشياء والموضوعات الخارجيّة وبالكلمات الدالة على صفاتها وعلاقاتها وبالأفعال التي تعبّر عن حركتها وحركة البشر وأفعالهم في الأزمنة المختلفة.

لم تتوقف اللغة والنشاط الكلاميّ في الماضي ولن تتوقفا في المستقبل عن حركتهما المتقدمة والصاعدة، فقد كانت هذه الحركة ولا تزال وستظل ما دام هناك أُناس يعملون ويبدعون ويتواصلون ويتبادلون الخبرات والمشاعر. وهذه العمليّة التطوريّة إنّما تمليها حاجة المجتمع إلى التّقدم و تجليات البحث عن تلبيتها في الإبداعات العلميّة والتقنيّة والأدبيّة والفنيّة التي تمدّ الوعي بوسائل وشروط ارتقائه ورفع قدرات الإنسان على التحليل والتركيب والتعميم والتجريد.

وفي المرحلة المتقدمة من التاريخ البشريّ تمّكن الإنسان من إبداع وجه آخر للغّة والكلام، ونعني الكتابة. والكتابة كمنظومة من الإشارات الماديّة المرئيّة لم تظهر بصورة جاهزة وخلال فترة وجيزة، وإنّما كان ظهورها ثمرة نشاط مبدعٍ وواعٍ وهادفٍ ومتواصلٍ لأجيال من البشر عبر عصور تاريخيّة طويلة. وهي، خلافاً للكلام المفهوم، تتمّ في غياب المرسل إليه عن ساحة الإدراك البصريّ مع فرضيّة وجوده ذهنياً وبصورة مجردة. وهذا ما يستدعي من جانب الكاتب تركيزاً للانتباه وإعمالاً للفكر خلال قيامه بنشاط الكتابة.

وبينما لا يتعدى أثر الكلام الشفهيّ جمعاً محدوداً من الناس في وقتٍ ومكانٍ محددين، يتجاوز أثر الكتابة الحواجز المكانيّة والحدود الزمانيّة ليطال سكان المعمورة في الحاضر والمستقبل.

إن هذه السّمات العامة للكتابة تجسد قدرات عقليّة وحسّيّة وحركيّة متقدمة لم تكن متوفرةً لدى الإنسان في الأزمنة القديمة. فالكتابة تتطلب دقّة ومرونة عالية من جانب اليد ولاسيما الإبهام والسبابة منها، وتآزراً بينها وبين العينين يوجهه تفكير مجرد وقدرة على وضع خطط داخليّة واضحة للأفعال الخارجيّة. ولذا كان من الطبيعيّ أن يقترن ظهور الكتابة بتوافر هذه الشروط ممّا اقتضى مراكمة خبرات وجهود أجيال من البشر عبر مئات الآلاف من السنين.

و فيما يتعلّق بهذا الموضوع يمكن النظر إلى نشاطات البشر والأصوات العفويّة وغير الواضحة والحركات التي كانت تصدر عنهم دون أن تعني شيئاً خارجيّاً باعتبارها بداية الخيط الذي ارتبطت به الكتابة، في بقايا الطعام والأدوات وآثار الأقدام وغير ذلك ممّا كان يصادفه البشر في تلك الحقبة هو وسيلة عرضيّة وعفويّة للاتصال وعلامة تدّل على وجود آخرين كانوا هنا. كما أن أصوات البشر وأصوات الحجارة ومشهد النار والدخان المتصاعد هي إشارات توحي لهم بوجود آخرين في ذلك المكان وفي هذه اللحظة.

ولعلّ هذه الوقائع وشبيهاتها هي التي دفعت الإنسان إلى القيام بأفعال مقصودة مماثلة بهدف الاتصال بالآخرين. فصار يضع بعض الأشياء أو يترك آثاراً معينة عن قصد لتكون بالنسبة له نقاط علّام وتوجّه. وفي مجرى هذا النشاط

ارتبطت وظيفة الاتصال والتبليغ بالكثير من الأشياء الخارجيّة. ولكنّ هذه الإشارات – الوسائل التي ابتكرها بنو البشر فيما بعد كعقد الحبال وتجميع الحصى ورميها وتحزيز العصي وجذوع الأشجار، وإن كانت الجذور غير المرئيّة للكتابة، لا تزال بعيدة عنها.

ومع اهتمام الإنسان في مراحل لاحقة بالأهمية الاجتماعية للموضوعات التي كانت عاملاً مساعداً في اتصاله بغيره شرع باتخاذ صورها وسيلة للمعاشرة. وهذا ما دفعه إلى محاولة رسم الموضوعات الهامة بالنسبة له مدشناً بذلك مرحلة جديدة هي، في نظر كثير من العلماء، الأولى من مراحل الكتابة التي يدعونها بالمرحلة التصويريّة pictography.

وتجسد هذه المرحلة أو هذا المستوى قيام الإنسان برسم الموضوعات التي تثير لديه انفعالاتٍ ايجابيّةٍ أو سلبيةٍ على جذوع الأشجار والصخور وجدران المغاور والكهوف كوسيلةٍ لنقل مشاعره إلى الآخرين. وكان تصوير الموضوعات الخارجة في بدايته جزءاً مرافقاً للنشاط العمليّ الماديّ الجماعيّ. ومن ثم أخذ ينفصل عنه ليتحول تدريجياً إلى نشاط مستقل يعتمد على التصورات الحسية.

وممّا يلاحظ على الكتابة التصويريّة هو غياب أيّ ارتباط مباشر لها باللغة. فالرسم الذي يقوم عليها لا يقدّم رموزاً مجردة بقدر ما يعكس إدراكات وتصورات حسيّة. وقد تطور هذا النوع من الكتابة في طوره الأخير باتجاه الاكتفاء برسم بعضٍ من الموضوع ممّا اعتبر مقدمة لظهور نوع جديد ومتقدّم من الكتابة، وهو الكتابة الهيروغليفيّة.

ويعدّ ظهور هذه الكتابة ثمرة الارتقاء بسبل وأساليب تلبية الحاجات الطبيعيّة وتنوع الحاجات الثقافيّة وتطورها عند البشر. وما ساعد على ذلك وعززّ كثيراً من دوره هو ظهور النزعة إلى الاستقرار لديهم وإعمار القرى والمدن مع كلّ ما تضمنه من نمو اقتصاديّ وفائض في الإنتاج دفع نحو إقامة علاقات تجارية داخليّة وخارجيّة معقدّة.

والهيروغليفيّة هي منظومة علاقات وقواعد ينبغي مراعاتها لإيصال الأفكار إلى الآخرين. ولذا فإنّ استعمالها يسمح بنقل نصوص كاملةٍ. على أنّها لم تكن كذلك في جميع أطوارها. فقد بدت في طورها الأول قريبةً من التصوير لما كانت تحتويه من رموز ذات صلة بالظواهر التي تثبتها. وبعد ذلك عرفت تحولات تدريجيّة باتجاه إسقاط كافة أجزاء الموضوع باستثناء واحد من عناصره التي تدل عليه بصورة مباشرة و واضحة (الدائرة تدل على الشمس، والقوس على القمر..).

ومع غياب وجه شبه الهيروغليفيّ بالموضوع الذي يدل عليه أضحت الكتابة الهيروغليفيّة في أطوارها الأخيرة أداةً للتعبير عن مضمون الفكرة المعمّم. وبذا تكون هذه الكتابة قد اكتسبت القدرة على تعميم الأفكار وتجريدها.

ولهذه الكتابة مزية أخرى تتجسد في كونها وسيلة جبارة لتبادل الخبرات بين مختلف تجمعات الأرض وشعوبها. فما يكتب على ألواح الفخار وورق البرديّ وسعف النخيل ليس موجهاً إلى أُناس بعينهم، وإنّما إلى كافة الناس في مختلف الأزمنة والأمكنة.

ومن الهيروغليفيّة وبعد مخاضٍ طويل ولدت الكتابة المقطعيّة (المسماريّة) والصوتيّة التي تتخذ من الفونيم والحرف وحدة أوليّة لها.

والحرف كتابة أو نطقاً ليس له معنى. والعلاقة بين الشكل والصوت، أو الحرف المكتوب والنطق به إنّما هي علاقة شرطيّة تتشكل نتيجة ارتباطهما في الذهن. ولقد مرّت هذه الكتابة بمراحل عديدة، بدأت في أولاها برسم أحد عناصر الموضوع. وركزت في الثانية منها على المقطع الصوتيّ باعتباره وحدة للكتابة. ولما كانت الأشكال أو المقاطع الصوتيّة كثيرة ممّا يجعل استخدامها عمليّة صعبة، فقد تم الاستعاضة عنها في المراحل الأخيرة بالحرف الصوتي وكنتيجة للجهد الذي بذله البشر صارت اللغة المكتوبة منظومة من الإشارات الهندسيّة التي تتخذ كل واحدة منها شكل الحرف باعتباره الوحدة الأساسيّة للغة المكتوبة. واتصال عدد من الحروف يؤلف الكلمة أو المفهوم الذي يعمّم مجموعة من الموضوعات أو الظواهر أو الكائنات الحيّة وغير الحيّة ويشير إلى ما بينها من صلات وعلاقات وما تقوم به من أفعال وما يصدر عنها من حركات في الماضي والحاضر والمستقبل (3، 95،98).

أما وقد اعترف العالم ممثلاً بنخبه من المؤرخين والعلماء والمثقفين بفضل أسلافنا الذين عاشوا في المشرق العربيّ عليه ومآثرهم الخالدة في الانتقال بالبشريّة إلى عصر الكتابة الهيروغليفيّة والمسماريّة والصوتيّة فإنّه لزاماً علينا أن ننحني أمام عظمة إبداعاتهم التي كانت نتاج نشاطهم الجماعيّ وقدراتهم العقليّة الراقيّة.

لقد استطاعت شعوب المنطقة العربيّة من متابعة رحلة اللغة والكلام. فتطورت بفضل فعالياتهم المتنوعة ووظائفها، وتطورت معها قدراتهم على معرفة الواقع وتغييره تلبية لحاجاتهم الطبيعيّة والثقافيّة.

ولنا أن نتصور الجهد البدنيّ والنفسيّ الذي بذله الإنسان عبر سنوات هذه الرحلة الطويلة والشاقة في تطوير الإشارات المنطوقة والمكتوبة، وأن نتخيل معاناته في هذا السبيل. وهو الذي كان يقف أمام كلّ شيء وظاهرة وواقعة وحالة وعمليّة ليطلق عليها الكلمة المناسبة ويعبّر عنها وعن موقفه وشعوره تجاهها بجملة تفي بالغرض.

وكحصائل لتلك الجهود والمكابدات ترانا اليوم أمام هذه المنظومة الثرّة من الإشارات الكلاميّة. فلا نكاد نعرف كائناً حيّاً أو غير حيّ إلّا ويحمل اسماً خاصاً، أو صفة محسوسة أو مجردة إلّا ولها مفردة تدلّ عليها، أو فعلاً إلّا وله كلمة تعبّر عنه...إلخ.

إننا نعتقد أن ما تمّ عرضه في هذه العجالة التي تقتضيها وظيفة المقالة من أطوار كان يشهد هذا النشاط مع تعاقبها مزيداً من التنوع والتعقيد يدلّ بصورة قاطعة على دور الجهد البشريّ الجماعيّ في ظهور اللغة والنشاط الكلاميّ وتطورهما.

ومن هذا المنظور يكون النهوض باللغة العربية مرتبطاً بتطور كافة أوجه النشاط الاجتماعيّ والاقتصاديّ والعلميّ والتقنيّ والأدبي والفنيّ. وتمدنا الحضارات التي ظهرت على سطح كوكبنا منذ نحو عشرة آلاف سنة تقريباً حتّى اليوم بالبراهين على صحة هذا المبدأ. فقيام هذه الحضارات إنّما هو نتاج ارتقاء مستوى النشاط البشريّ التعاونيّ المنتج والمبدع. ولعلّ من الصعوبة بمكان أن نتصور ظهور الكتابات الهيروغليفيّة في مصر والمسماريّة في العراق والأبجدية في سورية خارج سياق التطور العلميّ في الهندسة والحساب والكيمياء والطبيعة والزراعة وفن العمارة والتطور الصناعيّ والفكريّ والفنيّ والأدبيّ،

وارتباط ما أُحرز من نجاحات في هذه الميادين وغيرها بقدرات البشر على الإفادة منها في حياتهم اليوميّة وتوظيفها في تقدم مجتمعاتهم.

وربما وجدنا في الحضارة العربية – الإسلاميّة برهاناً إضافيّاً أكثر وضوحاً. فما كان بمقدور اللغة العربيّة أن تبلغ ما بلغته خلال هذه الحضارة من ازدهار لولا جهود علماء الرياضيات والفلك والفيزياء والكيمياء، والأطباء والفلاسفة والفنانين والأدباء، وظهور مؤسسات اجتماعيّة ودينيّة وفكريّة جسدت تنوع المعاشرة بين الناس وتعقيداتها زيادة على إنشاء أجهزة للدولة التي بسطت سلطتها على رقعة واسعة من الأرض وشملت شعوباً متعددة من سكان المعمورة.

وفي ظلّ هذا الواقع وجدت مئات المفردات والتسميات والمصطلحات الدينيّة والعلميّة والفلسفيّة والتقنيّة الجديدة طريقها إلى معجم العربيّة، ودأبت أعداد كبيرة من علماء اللغة آنذاك على وضع قواعد لاستعمالها في التبليغ الشفهيّ والكتابيّ ممّا أدى إلى نشوء فروع لها (النحو، البلاغة، العروض....) وأجناس أدبيّة إلى جانب الشعر كالمقالة والمقامة والخطابة والقصة... إلخ، كانت تتقدم وترتقي بوتائر سريعة.

وبالمقابل فإن سبب دخولنا النفق المظلم الذي بدأت به عصور الانحدار، ومن ثمّ تراجع العربيّة وجمودها يكمن في توقفنا عن ذلك النشاط الجماعيّ التعاونيّ العمليّ والذهنيّ المنتج. ومع هذا التوقف توقّف تأثيرنا الايجابيّ في ذواتنا وفي الآخرين.

وبينما كنا نتقهقر وننكفئ كان الآخرون ينهضون ويغذون السير وينشطون. وبذا أخذت رغبات أسلافهم تتحقق. فقد كانت اللغات الأوروبيّة تتقدم بموازاة نجاحات أهليها في ميادين العلم والأدب والفن، حتّى أصبحت تتصدر في عصرنا لغات العالم.

وفيما يتصل بما ينبغي عمله لتطوير لغتنا، فإن أمامنا وأمام الأجيال القادمة مهمات كثيرة. وعلينا أن نعلم قبل ذلك أن التطوير النوعيّ للّغة يمرّ عبر النهضة الشاملة بكافة مناحي الحياة. ولقد ألمحنا في أكثر من موضع إلى العلاقة الجدليّة بين اللغة والتفكير. فتطور أيّ منهما يؤدي إلى تطور الآخر. ولتطوير أحدهما يجب تطوير الآخر. ويبقى النشاط بجانبيه العمليّ والذهنيّ هو الشرط الذي لا بدّ منه في جميع الحالات.

إن للكلمة في عصر الجمود الاجتماعيّ والثقافيّ والعطالة الذهنيّة وقعاً رتيباً. فهي تذبل وتضمر عندما تفتقد للرعاية من جانب الفكر والعقل. بينما تستعيد نضارة شكلها ومبناها وجاذبيّة مضمونها ومعناها في عصر النهوض. وهذا ما يغري العالم والأديب والفنان ليبحث فيها كل من زاويته عما يعتبره غلافاً شفافاً لاختبار حريته.

وفي عصر النهوض لا يعود توظيف الكلمة في العلم والأدب والفن رمية زهر أو ضربة حظّ بقدر ما يغدو نقلة قطعة شطرنج يقوم بها لاعب محترف. وفيه أيضاً يحس الإنسان الحقيقيّ بشيء ما يعتمل في داخله ويبحث عن كلمة يرتديها ليخرج إلى رحاب وعي الآخر لتهبه دفقة انعتاق من النرجسيّة والتعصب.

المراجع :

1. التفكير واللغة. مجموعة من المؤلفين بإشراف د.ب. غورسكي. بوليتيجسكايا ليتيراتورا، موسكو، 1957. – بالروسيّة - .
2. عامود بدر الدين. التعليم والتطور النفسيّ عند الطفل في مرحلة الروضة. ط1، مركز تنمية الطفولة، الرياض، 2011.
3. عامود بدر الدين. التعلم والتعليم والتطور العقليّ. الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008.
4. علم النفس العام. مجموعة من المؤلفين بإشراف الأستاذ أ. ف. بتروفسكي. بروسفيشينيه، موسكو، 1970. – بالروسية - .
5. اليافي عبد الكريم. دراسات فنية في الأدب العربي. جامعة دمشق، دمشق، 1963.
6. http://www.oloommagazine.com/Articles/ArticleDetails.aspx?ID=4

❑❑

العقــــل في ميـــزان العلماء العرب..

❑ أ. نبيل فوزات نوفل *

من ينظر في الواقع العربي الراهن، لا يكاد يصدق إن هذه الأمة كانت السباقة للعلم والمعرفة وتقديس العقل واحترامه. وأنه ظهر فيها الكثير من العلماء الذين كان لهم فضل السبق في ما تنعم فيه البشرية اليوم، وان لدينا علماء أعطوا العقل المكانة التي يستحقها في تفكيرهم وعملهم وحياتهم. فمنذ أن وجد الإنسان العربي كان يقدر العقل، وتعزز ذلك بعد نزول الرسالات السماوية عليه، إلا أن معظم الحكام والسلاطين وبهدف تجهيل الناس والتحكم بهم منعوا الاجتهاد والتفكير وقتلوا العقول النيرة المفكرة واتهموها بالزندقة تارة وتارة بالتآمر على الدولة وغير ذلك من التهم، ما تسبب في تراجع الأمة وتخلفها عن اللحاق بركب الحضارة الإنسانية وانتشار الخرافات والبدع والشعوذة الفكرية في المجتمع الذي زادته تمزقاً وتخلفاً. فبينما أخذ الغرب أفكار علمائنا المتقدمة و شرع في تطبيقها في ميادين الحياة المختلفة كان الكثير من حكوماتنا تُطبق الحصار على أصحاب الفكر المبدع وعلى المنادين باحترام العقل. فبالرغم من أن الإسلام يؤكد على جعل العقل أساساً للتحكيم والتفكير في الطبيعة على جلالتها وعظمتها، كما تستحثه على إطلاق تفكيره في السماوات والأرض والوجود وما على الأرض ومن عليها. (1)

كما يؤكد الفكر العربي ـ لإسلامي على ضرورة استعمال القياس العقلي والشرعي معاً. وفي القرآن آيات تدعو إلى إيقاظ العقل وإعمال الفكر والبغي على الآخذين بالظنون والأوهام وهذه الآيات الجامعات والأقوال البيّنات ترشد إلى التفكير في الكون وخبايا الأرض وأسرار الحياة وقوانينها والتطلع إلى خفايا الوجود. وبهذا ينطلق العقل البشري باحثاً منقباً للوصول إلى الحقيقة. وكان الرسول الكريم محمد(ص) ينظر إلى العقل نظرة كلها تعظيم وإجلال فقد رأى فيه أصل الدين وأساسه، وأن لا دين لمن لا

* باحث من سورية.

عقل له، وبين إن الله يأخذ بالعقل ويعطي به ويثيب ويعاقب على أساسه. حيث الناس تعطى أجورها يوم القيامة على قدر عقولها ولكل شيء دعامة، ودعامة المؤمن عقله فبقدر عقله تكون عبادته، حيث قيل إن أعقل الناس أفضل الناس ويمكننا أن نذكر بقول الرسول الكريم ففيه يلخص أهمية العقل عن ابن عباس رضي الله عنه قال:

" قال الرسول: لكل شيء آلة وعدة،وإن آلة المؤمن العقل، ولكل شيء مطية، ومطية المرء العقل. ولكل شيء دعامة، ودعامة الدين العقل. ولكل قوم غاية، وغاية العباد العقل. ولكل قوم داع، وداعي العابدين العقل. ولكل تاجر بضاعة، وبضاعة المجتهدين العقل..... " وقد بلغ الإعزاز والتقدير حدوداً جعلت التفكير أفضل من العبادة، والعلماء أفضل من العابدين قال الرسول (ص):" **فكر ساعة خير من عبادة ستين سنة"** وحث على طلب العلم وأخذ الحكمة من أين أتت وحث على الاجتهاد وإعمال العقل. وشجع الإسلام على الاجتهاد،و جاء عن الرسول الكريم أنه قال"إذا حكم الحاكم فاجتهد ثم أصاب فله أجران، وإذا حكم فاجتهد ثم اخطأ فله أجر". وقد سار الصحابة على نهج الرسول الكريم في إبراز الدور الكبير للعقل:

حيث أطلق العلماء على مذهب أبي حنيفة مذهب أهل الرأي وذلك لأنه كان له مقدرة على تحكيم الرأي والمنطق. ويتجلى كذلك أيضاً في اتجاه الشافعي وغيرهم كثر. ومن هنا يتبين مقام العقل عند الفقهاء، فهو من مراجعهم وما القياس والاجتهاد إلا إعمال العقل، وإعطائه الحرية والرجوع إليه والتوصل إلى المعقول بالنظر والاستدلال. وحثوا على **التجديد والابتعاد عن التقليد** حيث أن المقلد لا يصلح للقضاء ولا ينبغي على المجتهد أو القاضي أن يتقيد باجتهاده السابق إذا تبين أنه مخطئ فيه. وأكد كبار الأئمة أن كل الأشياء إذا كثرت وانتشرت قد يقل قيمتها إلا العقل فإنه كلما كثر إلى وهو وعاء يتسع بما جعل فيه ولا يضيق قال الإمام علي عليه السلام:"كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم فأنه يتسع... "ووعاء العلم هو العقل. فعلى الفقهاء والمفكرين أن يلجؤوا إلى ما يقول به العقل، وذلك بأن يجعلوا ظاهر الشرع يقبل التأويل بحيث لا يكون هناك تناقض أو خلاف بين الشرع والعقل. ولم يقف الأمر عند هذه الحدود،بل نجد أن الفقهاء قد أوجبوا الاجتهاد وقالوا إنه واجب على كل عالم قادر عليه. وخرجوا من هذا بأن"واجب الاجتهاد وتحريم التقليد يستتبعان أمراً آخر... وهو أنه لا ينبغي على المجتهد أو القاضي أن يتقيد باجتهاد السابق إذا تبين أنه مخطئ فيه... "(2).. **وجاء في المقابسات لأبي حيان التوحيدي في فضيلة العقل:**

"إن العقل متاع، كما أن الحياة وعاء والعافية استعمال. فإن الإنسان بعقله يصبر على الفقر، وبعقله يجتلب الغنى، وبعافيته يبلغ الغاية ويكتسب السعادة. والعقل في جميع أحواله. فيتصرف بثمرة الراحة مرة وبالصبر مرة، ويريه الحكمة فيما فشا وسر،ويؤديه إلى السعادة في كل ما أقبل وأدبر،لأن العقل متى حل شخصاً أضاءه وأناره، ومتى فارق شخصاً كدره وأباره".(3) و لقد أصاب **إخوان الصفا** كما يتجلى من رسائلهم من الرقي الفكري حظاً وافراً، وكان هناك دعوة صريحة إلى استعمال العقل وإنعام النظر وإعمال الفكر. ولقد طلبوا من أتباعهم"... أن لا يعادوا علماً من العلوم وأن لا يهجروا كتاباً من الكتب، ولا يتعصبوا إلى مذهب من المذاهب لأن رأينا ومذهبنا يستغرق

المذاهب كلها ويجمع العلوم جميعها. " إن هذا يدل على اتساع أفق التفكير عندهم، وعلى نزعتهم الإنسانية الشاملة وعلى إجلالهم العقل. **ولقد نظروا إلى القوى المفكرة على أنها أفضل قوى النفس،** لأنها تؤدي إلى المعرفة، والمعرفة هي لباب حياة النفس. ويحثوا في العقل وأقسامه، وعنوا به،وقالوا : **إن العقل أشرف من النفس** وان الإنسان أفضل من سائر الحيوان" (4)

وعلى رأي جماعة إخوان الصفا، أن العقل لما كان قوة من قوى النفس الإنسانية فهو قبض من الباري عز وجل. وعلى أساس نور العقل وصفاء النفس كانوا يزِنون الرجال، أي أن النفوس تتفاضل بعضها بعض بالعقل لا بغيره،فهو الذي يفيض على النفس الخير والفضائل، وهو أشرف وأفضل من جوهر النفس.

والحكيم في رأيهم هو الذي لا يقصر الحق على واحد بل يبحث عنه أنى وجده، فهو ضالته وهو مبتغاه. ويطالبوا بأن لا يتمسك الإنسان برأيه، بل عليه أن يسعى إلى رأي أفضل،وأن عليه أن يكون منصفاً عادلاً فيبين الحق لصاحبه. وهم ينصحون إذا سئل الإنسان عن أي شيء من الأشياء **أن لا يستعجل الجواب.**

- وفي رأي **جمال الدين الأفغاني** أن لا موجب لسد باب الاجتهاد وسار على غراره الشيخ محمد عبده والذي أدرك **أن العلم هو ما ينفع الناس** ويجب أن يقوم على هذا الأساس والأستاذ **الشيخ الإمام محمد عبده** يطالب باستعمال الفكر والبصيرة في الدين. وجماع القول: الاجتهاد واجب على المستوفين لشروط الاجتهاد.

إن الشرع يدعو للتفكير وإعمال العقل،والإسلام يدعو إلى **فتح أبواب الاجتهاد** وسد هذه الأبواب مخالفة لنصوصه. ويرى أن **الأساس في الاجتهاد العقل والمصلحة العامة والخير المشترك، كما يؤكد معظم العلماء العرب و المسلمين أن** لا تقدم للعرب والمسلمين إلا إذا كان للعقل مجال في أحكام الفقه، وكان الدليل والقائد في الاجتهاد.

ولقد آمن **<u>المعتزلة بسلطان العقل وآمنوا به فأطلقوا له العنان وجعلوه حكماً في كل شيء</u>** فالعقل عندهم هو المرجع وهو الأساس. **والواقع أن للمعتزلة الفضل الكبير في إعزاز العقل وتمجيده وترقيته ولهم الفضل الأول في وضع الأسس لعلم الكلام وعلم البلاغة** وهم لم يأخذوا بنظرية الجبر وهم بنفيهم القدر عن أفعال العباد الاختيارية المكتسبة قد أصابوا هدفين وحققوا غايتين عظيمتين، فلقد نفوا الظلم عن الله تعالى ودافعوا عن العدالة الإلهية من جهة. وأعلوا من شأن الحرية الإنسانية من جهة أخرى، فاعتبروا الإنسان حراً في اختيار أفعاله ورفعوا بذلك من مقامه وجعلوه **مخلوقاً عاقلاً مفكراً مدبراً** جديراً بتحمل المسؤولية، ورأوا أن العقل هو المدرك للمعرفة الدينية والمرشد إلى الحق. وظهر في المعتزلة مفكرون من الطراز الأول أمثال **واصل بن عطاء، وعمر بن عبيد وكان أبو الهذيل العلاف من أبرز رجال المعتزلة وشيخها.**

وقال(النظام)وهو أحد كبار المفكرين المعتزلة: **يجب أن يكون للعالِم ثقافتان: ثقافة عامة فيأخذ من كل شيْ بطرف، وثقافة خاصة وهي أن يتخصص في بعض الفروع ويتمعن فيها ويتبحر. (5)** و يتجلى مفهوم العقل ومقامه عند علماء العرب من خلال قول الرازي:"... أن الباري عز اسمه إنما أعطانا العقل وحبانا به لننال ونبلغ به من المنافع العاجلة والآجلة غاية ما في جوهر مثلنا نيله وبلوغه،وإنه أعظم نعم الله عندنا وانفع الأشياء لنا واجداها علينا... ، فبالعقل فضلنا على الحيوان غير الناطق، ... وبالعقل أدركنا جميع ما

يرفعنا، ويحسن ويطيب به عيشنا، ونصل به إلى بغيتنا ومرادنا.... وبه أدركنا الأمور الغامضة البعيدة منا المستورة عنا. وبه عرفنا شكل الأرض والفلك وعظم الشمس والقمر وسائر الكواكب وأبعادها وحركاتها. وبه وصلنا إلى معرفة الباري عز وجل الذي هو أعظم ما استدركنا وأنفع ما أصبنا. وبالجملة فإنه الشيء الذي **لولاه كانت حالتنا حالة البهائم**... ويتابع قائلاً:

وإذا كان هذا مقداره ومحله وخطره وجلالته، فحقيق علينا أن لا نحطه عن رتبته ولا ننزله عن درجته، ولا نجعله وهو الحاكم محكوماً عليه، ولا وهو الزمام مزموماً، ولا هو المتبوع تابعاً. بل نرجع في الأمور إليه، ونعتبرها به ونعتمد فيها عليه. فنمضيها على إمضائه ونوقفها على إيقافه. ولا نسلط عليه الهوى الذي هو آفته ومكدّره، والحائد به عن سننه ومحجتّه، وقصده واستقامته، ... " (6)

ولقد خصص أبو بكر الرازي الفصل الأول من كتابه "الطب الروحاني" في (فضل العقل ومدحه). فهو يعتبر العقل أعظم نعم الله وانفع الأشياء وأجداها علينا. ويطالب الإنسان أن **يمجد العقل وأن يحله المحل اللائق وأن يرجع إليه ويعتبره الحكم والمعتمد.**

وكان للكندي منهج خاص به يقوم أولاً على تحديد المفهومات بألفاظها الدالة عليها بحيث يتحرر المعنى، وهو لا يستعمل ألفاظا لا معنى لها لأن ما لا معنى له فلا مطلوب فيه. وهو يلجأ في طريقة العرض إلى عرض رأي من تقدمه إلى أقصر السبل وأسلسها، وان يكمل بيان ما لم يستقصوا القول فيه اعتقاداً منه **إن الحق الكامل لم يصل إليه أحد**، وأنه يتكامل بالتدريج بفضل تضامن الأجيال من المفكرين. وهو مخلص للحقيقة، يقدس الحق، ويرى في معرفة الحق كمال الإنسان وتمامه. ويعرف الكندي للحق قدره، ويقول في هذا الشأن"... وينبغي أن لا نستحي من الحق واقتناء الحق من أين أتى، وأن أتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة لنا، فإنه لاشيء أولى بطالب الحق من الحق. وليس ينبغي بخس الحق ولا التصغير بقائله ولا بالآتي به، ولا أحد بخس بالحق، بل كل يشرفه الحق... " وهو ذو روح علمية أبعد عنه الغرور، وهذا واضح من خلال قوله:"... **العاقل من يظن أن فوق علمه علماً، فهو أبداً يتواضع لتلك الزيادة، والجاهل يظن أنه تناهى فتمقته النفوس لذلك...** " (7). **وكان الفارابي** يؤمن بالمنطق وبفوائده وأثره البالغ على الحياة العقلية، وكيف أنه يمكن بالمنطق معرفة الآراء صحيحها وفاسدها سواءً كانت منا أو من غيرنا. وله"رسالة في العقل" أوضح فيها العقل"الذي يقول به الجمهور في الناس إنه عاقل"والعقل"الذي يردده المتكلمون على ألسنتهم فيقولون هذا مما يوجبه العقل أو ينفه العقل"، والعقل الذي يذكره الأستاذ أرسطاليس في(كتاب البرهان)، والعقل "الذي يذكره في المقالة السادسة من(كتاب الأخلاق، والعقل" الذي يذكره في كتاب النفس". والعقل " الذي يذكره في كتاب ما بعد الطبيعة" والفارابي استعان بفلسفة اليونان وجمهورية أفلاطون، واستعان بالإسلام وأحكامه، وأضاف إلى هذا كله تجاربه وخبراته. ولقد رأى أن الدولة لا تتقدم ولا تسير نحو السعادة قدماً إذا لم يكن على رأسها الحكماء والفلاسفة المعروفون بكمال العقل وقوة الإدراك وقوة الخيال. والفارابي مخلص للحقيقة محب لها، ويدعو إلى محبتها والإخلاص لها. ويرى **إن تمام العلم بالعمل، وأما بلوغ الغاية في العمل فيكون أولاً بإصلاح الإنسان نفسه، ثم**

إصلاح غيره ممن في منزله أو مدينته.. "وكان يؤمن بالكفاح وحياة العمل، ويدعو إلى عدم الانطواء والانعطاف، وأن الإنسان يجب **أن لا يقف عند العلم والتحصيل.** وفي نظره أن الفيلسوف الذي يقف عند العلوم النظرية ولا يتعداها إلى الجانب العملي، هو فيلسوف زور وباطل لا صلة بينه وبين الحياة. فالحياة علم وعمل، ولا بد للفيلسوف من أن يمتاز في عمله كما يمتاز في علمه. (8) و **كان ابن سينا** يقدس العقل ويرى فيه أعلى قوى النفس. وفي الإنسان عقل عملي"... وفعله يظهر التعدد في الطبيعة الإنسانية ظهوراً اعتيادياً، غير أن وحدة العقل تتجلى مباشرة في شعورنا بأنفسنا وإدراكنا لذلتنا إدراكاً خالصاً. والعقل لا يترك قوى النفس الدنيا في مكانها بل هو يرتقي بها... "والعقل يقاوم الوقوف ويعمل على الارتقاء ويقوي النفس، **ولهذا قال ابن سينا بسلطان العقل**، وهو لا يتقيد بآراء من سبقه بل يبحث فيها ويدرسها ويعمل فيها العقل والمنطق والخبرات التي اكتسبها. فإن أوصلته هذه كلها إلى أن تلك الآراء صحيحة أخذ بها، وإن أوصلته إلى غير ذلك نبذها وبين فسادها. والإنسان برأي ابن سينا يقترب من الكمال إذا اتسعت معرفته بالوجود وأدرك القوانين الطبيعية واستغرق في تفهمها. ولا يتم ذلك إلا عن **طريق الإرادة والعقل.**

ولقد كان يميل إلى **التجدد والتحرر** ويظهر هذا من خلال قوله:"... حسبنا ما كتب عن شروح لمذاهب القدماء، وقد آن لنا أن نضع فلسفة خاصة بنا... ".. وقال: إن مقدار رقي الإنسان يتناسب تناسباً طردياً مع مقدار غلبة عقله على شهواته، وأن العقل يصعد إذا سما إلى الأفلاك واحداً بعد واحد حتى يصل إلى الإله الأعلى ويؤكد أيضاً في **قصة رسالة الطير** أن النفس لا تنال السعادة إلا بالخضوع للعقل حيث يرى في التفكير والتأمل لذة وعبادة. **فمن الواجب أن ترفع عن العقل جميع الموانع، حتى يستطيع أن يؤدي عمله على أحسن وجه.** ولهذا كله وجه ابن سينا عنايته إلى البحث في تحطيم القيود عن العقل الإنساني. حتى يتمكن من تأدية رسالته حراً طليقا. ويرى أن العالم ناقص والإنسان قادر على التخلص من هذا النقص بالعلم والإرادة، بل إن وجود النقص في العالم يجعل للحياة معنى، كما يحفز الإنسان على أن يكافح من أجل تلافي هذه النقص **وقد بلغ تمجيد العرب للعقل حداً دفعهم إلى القول: إن الله عقل وهو المصدر لجميع العقول.**

وفي **نظرية الفيض** لابن سينا يتجلى لنا مقام العقل في شرح"... إن الله عقل... ولما كان الله عقلاً فالذي يصدر عنه عقل.. ". (9) و يمثل **البيروني** رغبة عصره في نقد الأمور والجرأة في الرأي حيث لا يأخذ إلا ما يوافق العقل ويعتمد نهجاً علمياً تتجلى فيه الملاحظة والفكر المنظم. والمدقق في أقواله ورسائله لا تعوزه الفطنة ليتأكد أنه يؤمن بإنسانية العلم فيوحد بين العقول ويزيل التنافر بينها، ويدعو إلى التفاهم على أساس المنطق والحقيقة. (10) و لقد **جعل المعري** من العقل إماماً ونبياً يصدع لقراراته ويتقيد بأحكامه، فدعا إلى **نبذ التقليد**، وهو يستنكره ويرى فيه خروجاً على العقل، ويطالب بتصديقه وإكرامه وأن لا يقبل الإنسان إلا ما يأتي به العقل فهو المرجع وهو المصدر والأساس، وطالب الإنسان **بإعمال الفكر** وتسخير العقل، فيه ينكشف النهج القويم وتتجلي الحقائق. ويرى أنه ليس هناك من "يقين"، وإنما أقصى الاجتهاد أن "يبطن الإنسان ويشك ويفكر. ويرى أن **سبب الفساد في مجتمعه يعود إلى عدم الإصغاء إلى**

العقل، وإلى إهماله وسيطرة المصالح الخاصة والأهواء. (11) **ودعا المعرّي إلى تحكيم العقل في كل شيء وإلى طاعته**، ففي ذلك الرحمة والخير. وفي رأيه أن الخير لا يكون خيراً حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل. أما **ابن حزم** فكان أروع مثل للعالم والمفكر الذي عانى في سبيل الفكر والعقل ما عانى، **فصبر وصمد** وبقي حياً في كتبه ومؤلفاته حتى إن حيويته لم تنقطع بموته بل أودعها كتبه وتأليفه، فاستمرت تعمل عملها زمناً طويلاً فهو لم يتقيد بأسلوب من تقدموه، ولم يلتمس في أدبه طريقتهم، وهو يقول في هذا الشأن:"... **وما مذهبي أن ارضي مطية سواي ولا أتحلى بحلي مستعار**.. "وقال في رسائله وكتبه:"... التقليد حرام. ولا يحل لأحد أن يأخذ بقول أحد من غير برهان.. "ففي رأيه لا يجوز لمن يملكون أدوات الاجتهاد والعقل أن يقلدوا إماماً في كل ما يقول"أوكل ما قال وقرر من غير ترجيح بدليل على دليل". والنقطة الجديرة بالاعتبار والتقدير في آراء ابن حزم في منع التقليد هو اعتماد القول لا القائل، والاهتمام بالرأي دون صاحبه. وابن حزم يأخذ بالعقل ويخالف بالعقل، وهو لا يأخذ رأياً **إلا بعد أن يمحصه ويسلط عليه العقل والبرهان. فأن أجازه العقل وأمكن البرهنة عليه أخذ به، وإلا فهو غير مقبول لديه وهو مخلص للحق ويصدع للحق. وطالب الحق في رأيه لا يصح أن يعميه التعصب لقوله عن التماسه حيث يكون. وهو في إخلاصه للحق"لا يبغي به الغلب ولكن يبغي به نصر الحق المجرد، ومستعد لترك قوله إلى قول غيره إن رأى عند غيره الحق السائغ الذي لا يشوبه باطل.."**. ومن آرائه التي أودعها كتبه يتبين منها أنه كان من الذين انتفضوا على التوسل بالأولياء ومذاهب الصوفية وأصحاب التنجيم. وكان يميل إلى المناظرة والهجوم على خصومه والذين يخالفونه الرأي، لكنه كان يتوخى دائماً إنصاف الخصوم ويتجنب التضليل واختلاق التهم. (12) ويمتاز **الإمام الغزالي** في موقفه من العقل من علماء الكلام في كونه قرب الدين من العقل الاعتيادي، ولقد وصل إلى ما وصل إليه (كانت)، فيما بعد، من إن العقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب، ولا كاشفاً الغطاء عن جميع المعضلات، وأنه لا بد من الرجوع إلى القلب وعلى الرغم من محاولاته إخضاع العلم والعقل للوحي والدين، إلا أنه يمجد العقل ويرى فيه ـ كما ورد في كتاب إحياء علوم الدين ـ **منبع العلم ومطلعه وأساسه**، وأن العلم يجري منه مجرى الثمرة من الشجرة والنور من الشمس والرؤية من العين، وقد أتى بجملة أحاديث نبوية تشير إلى مقام العقل وشرفه. وجاء في نهاية كتابه "الميزان" ما يشير إلى أن الشك هو طريق اليقين ولأن الشكوك هي الموجبة للحق. (13) **فمن لا يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال.**

وكان **ابن باجة** أول من فصل بين الدين والفلسفة في البحث، وفي رأيه إن الفرد لكي يعيش كما ينبغي أن يعيش الإنسان على نور العقل وهديه، عليه أن يعتزل المجتمع في بعض الأحايين. **ويطالب الإنسان بأن يتولى تعليم نفسه بنفسه. ويطالب الإنسان أن يجعل للتفكير والعقل التأثير الأول في حركاته ونواحي نشاطه** ويرى أن المحرك الأول في الإنسان هو أصل الفكر، والاتصال بالعقل الفعال الذي يفيض منه. وكان يرى بأن الدهر في تغيير مستمر. وأن لا شيء يدوم على حال. وأن الإنسان كبعض النبات والحيوان، وأن الموت نهاية كل شيء. ولقد كان له أثر كبير في الغرب وفضل عظيم في ازدهار الفلسفة

في الغرب. (14) وقصة" **حي بن يقظان**" تشمل على فلسفة ابن طفيل وقد ضمنها آراءه ونظرياته وتدور القصة حول حي بن يقظان الذي نشأ في جزيرة الهند تحت خط الاستواء منعزلاً عن الناس في حضن ظبية قامت على تربيته وتأمين الغذاء له من لبنها. وما زال معها "... وقد تدرج في المشي، يحاكي الظباء، ويقلد أصوات الطيور، ويهتدي إلى مثل أفعال الحيوانات بتقليد غرائزها، ويقايس بينه وبينها حتى كبر وترعرع واستطاع بالملاحظة والفكر والتأمل أن يحصل على غذائه وأن يكتشف بنفسه مذهباً فلسفياً يوضح به سائر حقائق الطبيعة. " ومن يقرأ هذه القصة يجد أنها في الواقع تبحث في تطور عقل الإنسان تطوراً طبيعياً من حالة التحسس في الظلام إلى أعلى ذروة في النظر الفلسفي، وكيف يستطيع الإنسان دون معونة من الخارج إن يتوصل إلى معرفة العالم العلوي، ويهتدي إلى معرفة الله وخلود النفس. ولقد فضل ابن طفيل طريق العقل على طريق الدين. **ورأى أن العقل يستطيع بالاستقرار والتأمل أن يدرك الحقائق العليا إدراكا تاماً**. وأن هذا العقل لا يحتاج إلى الشريعة في تثقيفه وتوجيهه. وهو يأخذ بالمذهب التجريبي فكل ما توصل إليه حي بن يقظان إنما كان عن طريق التجربة والاختبار وهذه القصة أقرب لأن تكون تاريخ الإنسان في تطوره. ولقد أشتهر ابن طفيل بتلاميذه، وحسبه أن يكون ابن رشد أحدهم. وكان يسير مع تلاميذه **على أساس تنمية مواهبهم و يأخذ بالبراهين العلمية في سائر دراساته**، إلا أنه خرج عن هذا الأسلوب عند البحث في معرفة الله. **وابن طفيل يقرر مسؤولية الإنسان إذا سكت على الخطأ**. ولم يعمل على الإصلاح وإزالة أسباب الفساد والتأخر وطالب الإنسان بالعمل على إزالة العوائق التي تعوق نموه وتحسينه، **وحمله مسؤولية السكوت على الخطأ والظلم**. وقال: إن الأخلاق الحميدة تحتم عليه إن يصلح الخطأ أو يزيل الظلم النازل، كما توجب عليه أن يسعى دائماً إلى الخير العام والصالح العام. وفي قصة حي بن يقظان يؤكد أن من يستطيع الغلبة على شهواته ويخضعها لحكم العقل استطاع أن يرقى إلى أعلى. (15)

ولقد أقتبس الغرب فلسفة **ابن رشد** بكاملها. **وكان من حسناتها أن حلت عقال الفكر** الأوروبي، وفتحت أمامه البحث والمناقشة على مصارعها. **ولقد كان ابن رشد** مخلصاً للحق إلى أبعد الحدود وكان يدعو إلى قبول الآراء الصحيحة سواء جاءت من مسلم أو غير مسلم. فقال في هذا الشأن في كتابه"فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال

"... **يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك، وسواء كان ذلك الغير مشاركاً لنا أو غير مشارك في الملة.... وينبغي أن نضرب بأيدينا على كتبهم فننظر فيما قالوه من ذلك، فإن كان صواباً قبلناه منهم، وإن كان فيه ما ليس بصواب نبهنا عليه...** " بل أنه كان يقول:"... إن النظر في كتب القدماء واجب بالشرع... "

لقد كان ابن رشد يتقيد بالعقل ولا يسير إلا على هداه حتى إنه دعا إلى تأويل الإجماع إذا كان الإجماع يخالف العقل والنظر البرهاني وخطأ تكفير الفلاسفة. فعلى الفقهاء والمفكرين أن يلجؤوا إلى ما يقول به العقل، وذلك بأن يجعلوا ظاهر الشرع يقبل التأويل بحيث لا يكون هناك تناقض أو خلاف بين الشرع والعقل. ويرى أن في القرآن من الآيات ما يدل على وجوب استعمال العقل والقياس العقلي، وما يحث على النظر في جميع الموجودات.

وابن رشد **يؤمن بالمجتمع** ولا يرى السعادة إلا فيه، وأن سعادة الفرد في سعادة المجموع. ومصلحة الدولة يجب أن يكون لها الاعتبار الأول وهي فوق مصلحة الفرد. ودعا النساء إلى القيام بخدمة المجتمع والدولة قيام الرجل. وهو يرى أن حالة العبودية التي نشأت عليها المرأة قد أتلفت مواهبها وقضت على مقدرتها العقلية وطالب بتمكين المرأة من أجل المشاركة في إنتاج الثروة المادية والعقلية وفي حفظها. ويرى ابن رشد **أن الكمال الأعلى يبلغ بالدرس والتفكير والترفع عن الدنايا والشهوات بعد تكميل العقل المفكر، فهو لا يرى شيئاً خالداً سوى العقل** الفعال العام فالعقل لديه كائن مطلق مستقل عن الأفراد كأنه جزء من الكون، أو أن الإنسانية وهي أحد أفعال هذا العقل عبارة عن كائن لازم الوجود أزلي، فلا بد من ظهور الفلسفة، وأن وجودها ضروري ليتمكن الفيلسوف من الإشراق على العقل المطلق، وينتج عن هذا أن الإنسان والفيلسوف لازمان لنظام الكون. (16) ولم يقف الأمر عند هذه الحدود، بل نجد أن الفقهاء قد أوجبوا الاجتهاد وقالوا إنه واجب على كل عالم قادر عليه. وخرجوا من هذا بأن"واجب الاجتهاد وتحريم التقليد يستتبعان أمراً آخر... وهو أنه لا ينبغي على المجتهد أو القاضي أن يتقيد باجتهاد السابق إذا تبين أنه مخطئ فيه.

ويقول دي بور: إن **ابن خلدون** كان أول من حاول أن يربط تطور الاجتماع الإنساني من جهة وبين علله القريبة من حسن الإدراك لمسائل البحث وتقريرها مؤيدة بالأدلة المقنعة. فهو يرى" أن الشريعة لا تشتغل بكل شيء ولا تستهدف جميع شؤون الحياة، فمساحة عملها محدودة بحدود هي ما تقضيه الشؤون الأخروية. أما الأمور التي هي خارجة عن تلك الحدود فمتروكة للفكر والعقل وحكمه" ويقول ابن خلدون:"... بل العقل ميزان صحيح، فأحكامه يقينية لا كذب فيها. غير أنك لا تطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة وحقيقة النبوة وحقائق الصفات الإلهية. " (17)

ومما تقدم يمكننا القول: إن العرب وفلاسفتهم وعلماؤهم مجدوا العقل واعتمدوا عليه واعتبروه الدليل والحكم والقائد **لقد كان أولئك الفقهاء الأئمة تقدميين في أفكارهم واستنباطاتهم بالنسبة إلى العصر الذي عاشوا فيه. وكانت أفكارهم واجتهاداتهم وآراؤهم متطورة ومناسبة لزمانهم ولكن بعض ذلك الاجتهاد والكثير من تلك الآراء والأفكار لم تعد صالحة لروح العصر، ومن الظلم أن يتقيد بها المسلمون والعرب في هذا القرن. بل إن الوقوف عند اجتهاد الأقدمين استهتار بالعقل واستهانة بحقوقه.** وقد مهدت هذه الطريقة إلى عصر النهضة وبعث أوروبا الجديدة. حيث حافظ العرب على الميراث الفكري والعلمي الذي خلفه اليونان وتوسعوا فيه ونقلوه إلى أوروبا، وتعلمت أوروبا من العرب طريقة جديدة للبحث، **وضعت العقل فوق السلطة.** وهذا ما يؤكده "غوستاف لوبون" بأن العرب أول من آمن بما نطلق عليه (حرية الفكر) و(التسامح الديني). حيث أقتبس الغرب فلسفة ابن رشد بكاملها التي تقوم على **إعزاز العقل وتمجيده**، والتي كان لها تأثير عظيم في أوروبا. والذي كان من حسنات فكره أن حلت عقال الفكر وفتحت أمامه أبواب البحث والمناقشة. إما **القضية الهامة الكبرى فهي تتصل بحاضر العرب ونهضتهم الحديثة، ذلك إن العرب في هذا العصر هم بأشد الحاجة إلى الروح التي تجلت في التراث العربي الإسلامي وسادت المعتزلة وبعض فلاسفة العرب وحكمائهم تلك الروح التي تمجد العقل وتدعو إلى التجدد وتقدس حرية الفكر وتنزع إلى**

الخلاص من قيود الماضي وأغلال التقليد. إن هذه الروح هي التي تنير الطريق لحل المشاكل العديدة التي تجابه العرب في هذه الأيام وتعوق سيرهم.

يجب أن يدرك العرب في هذا العصر أن التقدم لا يصل إليهم إلا على جسر من **حرية الفكر وأن هذه الحرية هي التي أخرجت للعالم الحضارة العربية وهي التي أثمرت التقدم في العلوم والأفكار عند العرب في القرون الوسطى.** وهنا نؤكد على ما رآه أحد الباحثين العرب بقوله: "لقد أنتج العرب وأثمرت قرائحهم عندما كانوا أحراراً وعندما كانوا يؤمنون بحرية الفكر ويطبقونها، ويقدسون العقل ويصدعون لأحكامه ولكن حينما ابتلوا بالاستعمار وما صحبه من ضغط على المواهب وكبت للحريات وقتل للقابليات- أقول: حينما ابتلوا بذلك ضعفت عزائمهم وتبلدت عقولهم وهزلت هممهم وأحاطهم الخمول واليأس، حتى لقد تسرب إلى الكثيرين أن العرب ليسوا أهلاً لعظائم المبتدعات ولا أكفاء لحمل الرسالات ولا صالحين لخدمة المدنية." (18) **ومن المؤكد بأنه من الصعب على العقول المفكّرة، المتنورة، والتي تمتلك حداً من الثقافة لابأس بها، أن تقع في الأسر لجهة منطق الاستلاب، ولكن، هناك في التاريخ أمثلة كثيرة على بعض المثقفين الكبار الذين ساروا مستلبين لفكرة بذاتها ولكنهم اجتهدوا من بعدها.** وبالرغم من أن العرب لديهم تاريخ عريق في تقدير قيمة العقل والعمل به ولديهم تراث عظيم في هذا المجال والذي تعزز مع نزول الرسالات السماوية والذي أكد الإسلام عليها وحث الرسول الكريم عليها ومن بعده الصحابة والخلفاء الراشدين والعلماء إلا أن الأمة قد ابتليت ببعض الحكومات والمجموعات المتعصبة والتي شوهت الدين الحنيف وأدخلت فيه الكثير من المعتقدات الغريبة عن تفكيرنا العربي والإسلامي، بحيث أصبح العقل العربي تتنازعه قوتان الأولى تريده أن يبقى في الكهوف المظلمة والثاني تريده أن يكون تحت التبعية للأجنبي وإلغاء هويته وخصوصيته.

الهوامش:

1- قدري حافظ طوقان، مقام العقل عند العرب، ، ص21، وزارة الثقافة، دمشق 2003، سورية.
2- المصدر السابق.
3- أبي حيان التوحيدي، كتاب المقابسات.
4- قدري حافظ طوقان، مقام العقل عند العرب، ، وزارة الثقافة، سورية 2003، ص44.
5- المصدر السابق، ص96.
6- أبي بكر محمد بن زكريا الرازي، كتاب الطب الروحاني.
7- محمد عبد الهادي، الكندي وفلسفته
8- يمكن العودة إلى كتب الفارابي التالية: أهل المدينة الفاضلة، إحصاء العلوم، رسائل في العقل، ، عيون المسائل في المنطق، المجموع.
9- يمكن العودة إلى الكتب التالية: النجاة لابن سينا، من أفلاطون لابن سينا جميل صليبا، عيون الحكمة لابن سينا، الإشارات والتنبيهات لابن سينا، البرهان لابن سينا،
10- يمكن العودة على: مخطوط التفهيم لأوائل صناعة التنجيم للبيروني.
11- أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق، كامل الكيلاني. وأيضا اللزوميات.

12- يمكن العودة على: كتاب مقام العقل عند العرب لقدري حافظ طوقان، مصدر سابق.

13- الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، 4 أجزاء.

14- د. عمر فروخ، ابن باجة.

15- د. عمر فروخ، ابن طفيل وقصة حي بن يقظان.

16- يمكن العودة إلى الكتب التالية لابن رشد: تفسير ما بعد الطبيعة، تلخيص كتاب المقولات، تهافت التهافت.

17- قدري حافظ طوقان، مقام العقل عند العرب، ، ص21، وزارة الثقافة، دمشق 2003، سورية. ، ص205

18المصدر السابق، ص246.

❑❑

بلاغة السرد أم بلاغة قراءة السرد ..

❑ د. رشا ناصر العلي *

(1)

تعددت أشكال الخطاب النقدي بين الغرب والشرق، لكن بعضها، بل غالبها، يقع في دائرة القوالب الجاهزة، مما يفقد الخطاب النقدي دوراً أساسياً في القرب من عمق النص الروائي، بل يؤدي إلى انقطاع الصلة به، وبخاصة عندما يعتمد على إجراءات محفوظة.

وأمام هذا الركام من الخطابات النقدية المكرورة، استوقفتني تجربة الدكتور محمد عبد المطلب في قراءته للسرد الروائي، كونها نموذجاً استثنائياً يستحق التوقف عندها، وكونها قراءة لا تنفصل فيها مستويات التنظير عن المستويات الموازية للتطبيق، وتقوم على مساءلة الخطاب النقدي الروائي الموجود، الذي يقوم ـ في غالبه ـ على إجراءات مكرورة، تصبّ فيما أسماه هو ـ بعد ذلك ـ في نسق أشبه (بالسباكة)، إذ قام بعض النقاد الجدد بإعداد حقيبة نقدية، شبيهة بتلك التي يستخدمها (عامل السباكة)، يجمع فيها أدوات محددة صالحة للتعامل مع كلّ النصوص، دون مراعاة للخصوصية التي تفرق نصاً عن آخر:

"فإذا كان بصدد نصّ روائي، فتح حقيبته على أدواته المحفوظة بدءاً من العنوان، ثم الزمن، والاستباق، والاسترجاع، والوقفة والحذف، والراوي الخارجي والداخلي، والحوار المباشر وغير المباشر، إلى آخر هذه الأدوات التي يلصقها بكل نص، حتى أصبحت النصوص كلها نصاً واحداً، لا فرق بين هذا وذاك(1).

وقد تناسى هؤلاء النقاد ـ من وجهة نظره ـ أن النص يفرض على المتلقي طريقة الدخول إلى

* باحثة من سورية.

عالمه الجمالي، فما يصلح لنص ربما لا يصلح لآخر.

إن ما سبق دفع الدكتور محمد إلى مقاربة النص الروائي مقاربة جديدة، نابعة من خصوصية كل نص، وهي مقاربة تجمع بين السطوح والأعماق، وبين التركيب والتحليل، إذ يفحص المسارات كلها داخل النص، ثم يفككها ليبحث عن ركائزها الأولية، ثم يقدم رؤيته المحايدة بعيداً عن التلفيق، أو تحميل النص ما لا يحتمل، أو تقويله ما لا يقول، فالنص له حقوقه الشرعية التي تفرض على الناقد التعامل معه بأدوات تنبع من ذاته، وبما فيه من خواص(2).

(2)

لقد اخترت لبحثي هذا عنواناً يطرح تساؤلاً: بلاغة السّرد أم بلاغة قراءة السّرد؟ الذي يقودنا ـ بدوره ـ إلى تساؤل آخر: ما هي البلاغة المقصودة هنا؟ هل هي بلاغة الكلام أم بلاغة المتكلم؟

إذا عدنا إلى المفهوم اللغويّ، وجدنا أنّه يربط البلاغة بالبلوغ إلى الشيء والوصول إليه(3)، وإذا عدنا إلى المفهوم الاصطلاحيّ وجدنا أنّ البلاغة هي: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"(4).

ورجل بليغ: حسن الكلام وفصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه(5).

ومن يفحص الإنتاج النقديّ للدكتور عبد المطلب، سواء ذلك الذي تسلط على قراءة الشعر أم على قراءة السرد، يدرك ـ تماماً ـ وجود هذه الملكة عنده على نحو لافت، فقراءته للنصوص كانت متأخرة بخبرته المهنية، وبمخزونه البلاغي الذي يتحرك معه في كل دراساته، التي يقدمها في إطار قابل للوصول إلى القارئ العام، بحيث يأخذ بيده إلى مكوّنات العمل الأدبي بكلّ محتوياته الصياغيّة والدلاليّة، وهو خلال ذلك يراعي (مقتضى الحال)، أي يقدم المعنى إلى متلقيه في أحسن صورة من اللفظ، ويحسن اختيار الكلام.

إن ما قلناه يحتاج إلى توثيق تطبيقي يعتمد على قراءة مؤلفاته بوصفها وثيقة معتمدة، ونقصد هنا ما ألفه في مجال السرد، أي (بلاغة السرد)، و(بلاغة السرد النسوي)، وهنا نلاحظ تردد عبارة (بلاغة السرد) في المؤشرين الإعلاميين لكلا الكتابين، أو بمعنى آخر حضرت مفردة (البلاغة) في سياق (السرد) في كل من الكتابين المذكورين، وربما يعود ذلك لما يراه الدكتور محمد عبد المطلب من أن:

"لكل جنس أدبي بلاغته النابعة من خصوصيته، فللشعر بلاغته، وللخطابة بلاغتها، وللرسائل بلاغتها، وللسرد بلاغته..."(6).

وهذا يعني أننا أمام بلاغات متعددة، لكنها بلاغات كامنة في الخطاب الأدبي لا تتكشف إلا بقراءة بليغة من ناقد يمتلك أدواته اللغوية والبلاغية، وهذا ما ستحاول أن تكشف عنه هذه الدراسة، أي أننا بصدد دراسة بلاغة المتكلم التي يعتمد عليها فيما يقرؤه من كلام.

(3)

لقد كان من الضرورة ـ أولاً ـ أن أرجع لكتابه الأول في هذا المضمار (بلاغة السرد)، ذلك أن الوقوف عنده يكشف عن تعدد مستوياته وأدواته، وكان المستوى الأول، هو مرحلة

المساءلة لتكوين خطاب نقدي روائي جديد، لا يستند إلى الإجراءات المحفوظة التي قدمها الخطاب النقدي للرواية، لأنها لا تنطلق من لغوية النص، والنص - في رأيه - "خطاب لغوي بالدرجة الأولى، ومن ثم فهو في حاجة إلى إجراءات تحليلية تكشف عن لغويته، ودور هذه اللغوية في إنتاج النصية الروائية"(7).

والقراءة الصحيحة عنده هي "التي تطل على النص من نافذة اللغة أولاً"(8)؛ لذلك رأى أن ممارسة الإجراءات اللغوية على النص الروائي، ربما تضيف إلى ما قدمه الخطاب النقدي عن الرواية عموماً، ومن هنا أقدم على قراءة الرواية بأدوات الشعرية وتقنياتها الجمالية، مع مراعاة الخصوصية النوعية للرواية، ذلك أن:

"كل خطاب يحتاج إلى مواجهة نقدية موازية لخواصه"(9).

وهذا يعني أن علاقته بالنص الروائي - في هذا الكتاب - كانت علاقة تعارف، فقد استند على الإجراءات النقدية التي كان قد استخدمها في قراءته للشعر، والتي شغلته زمناً طويلاً عن متابعة المنتج الروائي، أي أن قراءته للسرد الروائي اعتمدت على المادة اللغوية ببعديها الكمي والكيفي، وجانبيها الإفرادي والتركيبي، وهذا يحتاج إلى صبر ومجاهدة لكي يتم كشف النظام الداخلي للنص، وفتح النوافذ أمامه لكي يتكلم في حرية ودون إكراه، لكن تبقى اللغة إطلالة أولية، تلاحق عناوين النصوص، والصياغة التي تكشف عن أبعاد النص الزمانية والمكانية، ومداخله المختلفة.

(4)

لقد قدم الدكتور محمد في كتابه (بلاغة السرد) قراءات لاثني عشر نصاً روائياً، وكان اختياره لها محكوماً بميل خاص، وقد صدرها بمقدمة نظرية وتطبيقية تحدد منهج القراءة وخطوطها الأساسية، من حيث هو منهج لغوي لا يبتعد عن الصياغة إلا بمقدار ما يعود إليها، كاشفاً عن مداخل النصوص ومتونها وهوامشها، وهو خلال ذلك كله يتعامل مع النص الروائي بأدوات لا تتنافر مع طبيعته، وتبرز خصوصيته في الوقت نفسه.

ولكن إذا كان انتقاؤه للنصوص المدروسة لا يحتكم إلى منهجية صارمة، فإن هذه المنهجية تجلت في تقديمه لمجمل الأدوات الإجرائية التي وظفها في قراءته لهذه النصوص، وهي إجراءات تستند على مخزونه البلاغي والثقافي إلى حد بعيد.

وأولى الخطوات تركزت في قراءته لعنوان النص، وهنا استخدم ثقافته البلاغية في تقريب هذا المفهوم إلى ذهن المتلقي، ذلك أن العنوان هو الخطوة الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي "فيتسلط عليه تسلطاً لا يستطيع الفكاك منه، بل إن العنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النص، فتنقطع صلته به برغم أنه داخله"(10).

ومن ثم شبه العنوان بعتبة النص مستفيداً من مقولة بارت، ذلك أنه يتيح للقارئ دخولاً شرعياً إلى عالم النص. لكن كيف كان تصوره لطبيعة العلاقة بين العنوان والنص؟

لقد نظر إلى هذه العلاقة على أنها احتمالية، أي أنها متحركة لا تعرف الثبات،

وهي تشبه إلى حد ما علاقة الباب بالمفتاح، ثم إن العنوان ــ من ناحية أخرى ــ شبيه بالمبتدأ لأنه يتصدر النص، ولذلك فهو بحاجة إلى ما يتممه، وهذا المتمم ـ بتقديره ـ هو (الخبر) أي النص، وقد رأى أن علاقة العنوان بالنص شبيهة ـ كذلك ـ بعلاقة السؤال بالجواب، فالعنوان يثير في نفس المتلقي كماً هائلاً من التحفّز لمعرفة الجواب (المتن)، وقد يتحول العنوان في بعض النصوص ـ لاسيما ذات الطابع الأسطوري ــ إلى ما يشبه (التعويذة) السحرية التي يجب أن يرددها القارئ بين يدي النص حتى تنفتح مغاليقه(11).

وهكذا تتالت تشبيهات العنوان في تصور الدكتور محمد عبد المطلب لعلاقة العنوان بالمتن الروائي، وهي تشبيهات بلاغية بالدرجة الأولى، أي تنبع من ثقافته المنحازة للبلاغة، فالعنوان تارة عتبة، وتارة أخرى مفتاح، وتارة ثالثة مبتدأ، وأحياناً تعويذة سحرية يرددها المتلقي بين يدي النص، وهنا يحضرنا ما ذكره السكاكي، من أن هناك ثلاثة أشخاص (خباز وحداد وصائغ)، خرجوا يتمشون في الليل فطلع عليهم البدر، فأراد كلّ واحد منهم أن يشبهه، فشبهه الأول برغيف ساخن يخرج من الفرن، والثاني شبهه بالدرع، والثالث بسبيكة الذهب، وهذا يعني أن كل واحد منهم قد استعان بمخزونه الثقافي، وكذا الدكتور محمد، إذ كان نقده كله صدى لثقافته البلاغية، يتضح ذلك في الطريقة التي يطرحها لمقاربة العنوان تحليلياً، فالعنوان ــ من وجهة نظره ـ ليس مؤشراً بسيطاً، بل هو بنية معقدة بحاجة إلى تحليل.

لقد لاحظ من خلال قراءاته أن نظام العلاقة التركيبية المسيطرة على مفردات العنوان، يتركز في ثلاث علاقات وهي: الإضافة، والتبعيّة، وتنضم إليهما علاقة مزدوجة هي (الابتدائية والخبرية)، وهذا يعني أن العنوان يتعمّد حذف بعض دواله، ومن ثم كانت مهمة المتلقي استحضار الغائب وذلك يتطلب استحضار بنية العمق، أو متابعة تردد العنوان في المتن النصي، سواء أكان التردد كاملاً أو مفككاً، وهنا نأخذ مثالاً قراءته لعنوان (صخب البحيرة) لمحمد البساطي، فالعلاقة التي تجمع بين الدالين هي (الإضافة)، وعلاقة الإضافية لا تقدم إفادة مكتملة، لأن المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد، وهنا لا بد أن يتدخل المتلقي لتقدير الدوال (الغائبة)، والغائب هنا ــ على الأرجح ــ هو المبتدأ، ويكون استكمال العنوان (هذا صخب البحيرة)، وهنا يمارس اسم الإشارة فاعليته في تجسيد الواقع مرئياً أمام المتلقي، الذي يشير إلى الماء (الهادر)، أي أنه (اسم الإشارة) يحوّل الإشارة الصوتية إلى صورة بصرية.

وربما طرح العنوان استكمالاً آخر، بأن يتحرك الدال الغائب من منطقة (الابتداء) إلى منطقة (الإخبار)، فيكون التقدير حينئذ (صخب البحيرة يتردد)، وأهمية هذا التقدير أنه ينقل العنوان من حالة (الثبات) التي كان عليها في التقدير الأول، إلى حالة (الحركة والتجدد) بتأثير الفعل المضارع (يتردد)، وهذا له فاعليته الدلالية، ذلك أن الصخب أصبح فاعلية متتالية ومتجددة تتخلل السرد بأكمله، بل يمكن القول: إن هذا الصخب قد فارق (البحيرة) ليلحق بالواقع المحيط بها، من البشر وغير البشر، حتى إنه قد ألحقهم بكينونتها المائية الهادرة(12).

لقد كانت الخطوة الأولى التي حددها الدكتور محمد في قراءة العنوان، هي تحليل البنية الصياغية له، بقراءة الأشكال النحوية الجمالية التي تتجاوز الدور التقعيدي إلى

الوظائف الدلالية، أما الخطوة الثانية، فتتمثل في المتابعة الإحصائية والكيفية للعنوان، أي ملاحقته حال تفككه في المتن الروائي، وملاحظة السياقات التي تحتضن مفرداته، وهنا يتضح منهجه الأسلوبي الذي ثابر عليه في قراءاته الشعرية.

والمتابعة الإحصائية عندما تنتقل من الكمّ إلى الكيف، تكشف دلالات مهمة داخل النص، ففي نص (البساطي) ـ مثلاً ـ كان تردد الدالين كمياً تردداً غير متوازن، فقد علا التناسب الكمي لصالح (البحيرة)، كما أن الدالين لم يجتمعا داخل النص على النحو الذي جاءا عليه في العنوان، أي أن العلاقة بينهما لم تكن متلازمة، وهذا يشير إلى ناتج له أهميته، وهو أن النص يستهدف بسرده (عالم البحيرة) بمكوناته الثابتة أكثر من استهدافه للمواصفات الطارئة (كالصخب)، وقد امتد هذا المستهدف إلى ما يحيط بعالم البحيرة من كائنات بشرية، بوصفها امتداداً للبحيرة من جهة، وقابلة لفاعلية (الصخب) كالبحيرة من جهة أخرى، وهنا نلاحظ أن الخطوة الثانية من القراءة تقدم دلالات وثيقة الصلة بفهمنا للنص وفضاءاته الداخلية.

أما الخطوة الثالثة فتقتضي متابعة العناوين الداخلية وصلتها بالعنوان الخارجي من ناحية، وصلتها بالمتن الروائي من ناحية أخرى، وفي نص (البساطي) نجد أربعة عناوين داخلية هي: (صياد عجوز ـ نوة ـ براري ـ رحلوا)، والعنوان الأول يستدعي المفردات البشرية المنتمية لعالم البحيرة، والعنوان الثاني يستدعي بعض الظواهر الطبيعية المنتمية لهذا العالم، والثالث يستكمل الطبيعة التكوينية لعالم البحيرة بوصفه محتاجاً إلى مساحة من اليابسة ليحقق وجوده، أما العنوان الأخير فبرغم ابتعاده عن معجم البحيرة، فإنه كان حاملاً لنذر نهايتها، على الأقل غياب ملامحها في ذاكرة الإبداع، وهكذا وصلت القراءة الاستغراقية للعنوان ـ عند الدكتور عبد المطلب ـ إلى منتجات نصية مهمة، وبخاصة في الربط بين العنوان الخارجي وتوابعه الداخلية، ثم الربط بينه ومصدر الإنتاج، وهذه الفلسفة القرائية التي قدمها لنا للعنوان، تصلح لأن تكون فعالة في كل نص نقوم بتحليله، وهي فلسفة تعكس بلاغة صاحبها فيما وضعه من خطوات.

(5)

قلنا إن الدكتور محمد عبد المطلب يتعامل مع الخطاب الروائي بأدوات لا تتنافر مع طبيعته، وهذا يعود إلى إيمانه بأن كل نص يفرض على الناقد التعامل معه بأدوات تنبع من ذاته، لا بما يختزنه ـ الناقد ـ من إجراءات محفوظة، يقول:

"ليس هناك مجموعة أدوات بعينها تصلح لكل مقام ولكل مقام، فلكل نص مداخله ومخارجه التي قد تتشابه أو تتخالف مع غيره من النصوص"(13).

بل إنه يرى أن للنصية حقوقاً شرعية يجب على الناقد أن يحترمها، وبموجبها يمكن للنصّ أن يكون منتجاً لذاته، وفي مقدرته أن يكتب نفسه، على معنى أن النص هو القائل، والمقول، والمقول فيه، والمقول له(14).

وهنا تتدخل فلسفته البلاغية في تحديد مدلولات هذه الحقوق، فالنص هو القائل، بمعنى أنه لديه القدرة على التعبير عن مكنوناته الداخلية ورؤيته الخارجية، والتعبير عن أحواله العامة والخاصة، وتحديد العوالم التي يطل عليها، وزاوية الإطلال.

والـنص هـو المقـول: أي يمتلـك لغتـه بكـلّ تقنياتها وبلاغتها وجمالياتها، كما يمتلك حق التحرك بين مستوياتها السطحية والعميقة، دون حجر عليه بحال من الأحوال.

وهــو المقــول فيــه: وكأنــه يتحــدث عــن كينونته وتحولاتها العامة والخاصة، في حركتها وســـكونها، في أفعالهـا وأقوالهـا، في وحـدتها وجماعيتها.

وهو المقول له: أي أنه هو المتلقي الأول الذي يستقبل مجموع الحقوق، سواء أكان الاستقبال على سبيل الرفض أم التقبّل.

إن حديث عبد المطلب السابق عن حقوق النصية الشرعية، لا يعني أنه انغلق في تحليلاته على لغوية النص وحدها، لأن هذا يتنافى مع طبيعـة الـنص الروائـي، الــذي يتـصل بـبعض الجوانب النفسية والاجتماعية أو التاريخية، كما أن الـصياغة ترجعـه لهـذه المرجعيـات، الـتي لا تتدخل في بنية النص بوصفها مكوناً أساسياً، ولكنها ضرورية الحضور في الفضاء المحلق حول الــنص، ذلــك أن المعنــى الــداخلي لا يمكـــن الكشف عنه ـ أحياناً ـ إلا بمثل هذه المرجعيات الخارجية(15)، بل إنه تحول في كتابه (بلاغة السرد النسوي) إلى قراءة هذه المرجعيات داخل النص، وهنا صعد بالنص من الأدبية إلى الثقافية.

(6)

لقد كان إيثار الدكتور محمد لمصطلح (النــصية) في كتابـــه الأول (بلاغـــة الـــسرد)، يتناســب مــع مــا حــدث مــن انكــسار النوعيــة والفواصل والحدود بين الأجناس الأدبية، في ظل العولمـة، ذلـك أن مـصطلح (الـنص أو النـصية) يـستوعب مجمـوع هـذه الكـسور ومـا تبعهـا مـن تحولات، لاسيما في المنتج الروائي الأخير، الذي ظهـرت فيـه تجليـات تداخليـة، مـن ذلـك عبـور الروايـــة إلى القـــصة، أو إلى الـــسيرة، أو إلى المذكرات اليومية، أو عبورها إلى المسرحية أو الشعرية.

ومـع ذوبـان النوعيـة انكـسر انغـلاق الـنص علـى ذاتـه، وانفـتح البـاب علـى (تعـدد القـراءة)، وذلك تبعاً للمخزون الثقافي للقارئ، وزاوية نظرته إلى النص، ومن ثم أصبحنا أمام قراءات متعددة للنص الواحد.

إن مصطلح (النصية) يتوافق ـ كذلك ـ مع كثير من النصوص التي تعتمد التعدد الداخلي، أو ما يسميه الدكتور محمد (النص ا لتوليدي)، الذي يولد في متنه نصوصاً متعددة، ومن ثم فهو يعـيش حـالات ولادة مـستمرة علـى حـد تعـبيره، ومثـال ذلـك نـص (الـشمعة والـدهاليز) للطـاهر وطار، فالمؤشر الخارجي يؤكد التعدد في هذا الـنص، إذ إن (الـشمعة) تقـود الـسرد إلى منـاطق الإضـاءة الحقيقيـة أو التقديريـة، و(الـدهاليز) تقـوده إلى منـاطق العتمـة الحقيقيـة أو التقديريـة أيـضاً، ومـع ارتفـاع دال (الـدهاليز) داخـل المـتن، تأتي غلبة الظلمة الدهليزية على النور الشمعي، وهذا يؤكد ثنائية الخطاب داخل النص، فهناك خطـاب الـدهلزة، وهـو خطـاب تـدميري، يتـابع الواقــع العــام والخــاص الــذي يـسوده الـضياع والظلمـــة، اللـــذان ســـيطرا علـــى الأحـــداث والـشخوص، وهنـاك (خطـاب الـشمعة) الـذي يتـدخل بنواتجـه الإشـراقية، علّـه يزيـل بعـض هـذا الظـلام الـدهليزي، وهنـا تتعـدد الخيـوط التصادمية داخل النص، لكنها تنتهي إلى توحد، إذ أخـذت الـشمعة في الانطفـاء وأخـذ النـور في التلاشي.

(7)

لم يكن حديث محمد عبد المطلب عن انكسار النوعية في الخطاب الروائي الأخير حديثاً مرسلاً، بل قدم قراءاته لمجموعة من النصوص الروائية التي تداخلت مع غيرها من أجناس القول.

وقد أشار إلى أهمية دراسة الضمائر في تحديد النوعية، ذلك أن الروائية تميل إلى التعامل مع (ضمير الغائب)، الذي أطلق عليه السكاكي (ضمير الحكاية)، إلا أن هذا لا ينفي تعامل السرد مع ضميري (المتكلم) و(المخاطب)، مع التنبيه إلى أن الإيغال في التعامل معهما له دور في تعديل النوعية، إذ الملاحظ أن الشعرية تميل إلى ضمير المتكلم، بينما تميل المسرحية إلى ضمير المخاطب، فقد لاحظ ـ مثلاً ـ أن سيطرة ضمير المتكلم على رواية (الرهينة) لليمنيّ (زيد مطيع دمّاج)، تشدّ النص إلى منطقة السيرة الذاتية، إذ تستولي (الأنا) على الحكي، ومن ثم أصبح النص ترجمة خالصة، برغم انتمائه إلى الروائية، وأكد ذلك ما مهد به الكاتب من توحّد بين المؤلف والراوي، لكن (النصية) لم تنسَ انتماءها الأول إلى الروائية، ومن ثم حافظت على تشكيل حدث مركزي يتتابع ـ بكل تحولاته ـ على امتداد النص.

ولاحظ ـ أيضاً ـ أن الروائية تعبر إلى القصة، عندما تعمد إلى تفتيت الروائية إلى مجموعة من القصص الداخلية، لكن مع الالتزام بخط مركزي ممتد في مجموع القصص، كما هو في (حكايات المدندش) لأحمد الشيخ، فقد احتضنت روايته ثلاث قصص طويلة تدور حول شخصية المدندش في مكان معيّن هو (كفر عسكر)، والتحولات الصاعدة والهابطة لهذا المكان، تبعاً للوضع السياسي والاجتماعي والثقافي المتغير، وقد أدى (الراوي) ـ في هذا النص ـ دوراً مهماً في قيادة الأحداث، وقد سمح له (التداعي)، وهي تقنية أثيرة في السرد لروائي، بالتدخل في الوقت الذي يريد، ليوقف الحدث، وليشبع رغبته في الحكي عن نفسه وأسرته، وهنا نتوقف عند أهم الركائز التي استخدمها عبد المطلب في قراءته للسرد الروائي، ومنها الراوي كما ذكرنا.

(8)

لعلّ أهمية كتاب (بلاغة السرد)، ترجع إلى أنه كان نافذة لطرح منهج جديد لقراءة السرد، يعتمد على رصد مداخل الخطاب الروائي أولاً، ثم الولوج إلى أركانه الأساسية وهي: الراوي، السرد، الحدث والشخوص، اللغة ومستوياتها الإفرادية والتركيبية، وفي رأينا أن هذا المنهج يمكن أن يكون وسيلة فعالة في الكشف عن خصوصية الإبداع في الخطاب الروائي.

ويجب أن نشير ـ هنا ـ إلى أن دراسته لتقنيات السرد الروائي لم تكن شكلية، فهو حين درس الرواي، درسه لكونه يؤثر تأثيراً بالغاً في تقنيات البناء الروائي من ناحية، وتقنيات السرد من ناحية أخرى.

"من حيث كان هذا الراوي صاحب الحق الشرعي في نقل النص من المؤلف إلى المتلقي، وصاحب الحق غير الشرعي في تشكيل النص على نحو يناسبه، ويوافق توجهاته العامة والخاصة"(16).

ومن هنا انصب اهتمامه على دراسة مجموع المواقع التي يحتلها الراوي في النص، فهو إما أن يكون داخل النص، فيتحول إلى شخصية من الشخوص المنتجة للأفعال، وإما أن يكون خارج النص، فتنحصر مهمته في إنتاج الأقوال، وقد يتنقل بين الداخل والخارج ليتحكم في أبنية السرد، وقد اكتشف الدكتور محمد مكاناً جديداً للراوي، عندما يحتل مكاناً فوقياً (الراوي الفوقي)، فيغوص السرد في توجهات أيديولوجية أو فلسفية يتعالى فيها على المتلقي، وهنا يلعب الحوار ـ أحياناً ـ دوراً في الحد من سلطة الراوي، والخلاص من سيطرته على السرد.

أما السرد، فله مسارات ومستويات، فقد يأخذ مساره النصي على نحو أفقي تنمو فيه الأحداث وتتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية، وقد يغير مساره ليأخذ شكلاً رأسياً فتتولد الدرامية، كما لاحظ أن هناك خصيصة سردية تسربت من (ألف ليلة وليلة) إلى الخطاب الروائي، وهي ما يُسمى (بالسرد المركب).

"حيث يتحرك السرد في مساره الأفقي المألوف، ثم يتوقف فجأة في منطقة بعينها، ليفسح المجال لسرد إضافي مؤقت، ثم يعود بعدها السرد إلى مساره الأول.."(17).

وهنا يشير الدكتور محمد إلى خطورة السرد المركب ـ أحياناً ـ في دفع السرد إلى مسارات عشوائية تتداخل فيها الأحداث والأصوات، مما يهدد النصية بالعطل المؤقت أو البتر الفوري، وقد يهز كيان الروائية ـ أيضاً ـ غياب قانون السبب والمسبب، وسيطرة قانون التداعي، مما يحدث فجوات سردية قد تتسع ـ أحياناً ـ لابين الأحداث المختلفة، بل عندما تحل كذلك في الحدث الواحد وتمزقه، ومن ثم تصبح مهمة القارئ لم هذا الشتات، مما يتطلب التحرك بين السطح والعمق، لكي يتمكن من رؤية النص في كليته.

أما دراسة لغة النص في مستوياتها الإفرادية والتركيبية، وعلاقاتها التعليقية والتوزيعية، فتكشف النظام الصياغي، والبناء النصي بكل محتوياته، ذلك أن الروائية عندما تستهدف التوثيق والتقرير، تميل إلى استخدام صيغ التأكيد والتكرار والصيغ الدالة على اليقين عموماً، وعندما تستهدف الانفعالية، تميل إلى استخدام الصيغة الإنشائية، وترتفع ـ أحياناً ـ إلى آفاق الشعرية، فتصبح اللغة مستهدفة لذاتها، وتبتعد عن (درجة الصفر)، التي ترتبط باللغة التداولية.

ومن ثم قام برصد خواص الشعرية داخل النص الروائي، من ذلك توظيف ضمير المتكلم وتوظيف المفارقة لاستيعاب المنتج الدلالي جزئياً وكلياً على مستوى الخارج والداخل، وتغييب حرف العطف، واعتماد الدفقة السردية على مجموعة تراكيب غير مرجعية، أي أنّ مفرداتها لا يمكن ردها إلى مرجعية، وتضيف الإيقاعية بعداً شعرياً للسرد، عندما تعتمد بعض الظواهر الصوتية اللافتة التي تعتمد أحياناً العلاقة الحرفية بين الدوال، أي وجود حرف مشترك يجمع بينها أو باستدعاء بنية السجع التي تعتمد الموافقة في الحرف الأخير(18).

لقد قام الدكتور عبد المطلب خطاباً نقدياً إبداعياً آخر بجانب الإبداع الأصلي، ومن ثم كانت الممارسة النقدية عنده تقوم على التنظيم الدقيق والحدس الذكي، وكان نقده هذا متأثراً ـ كما رأينا ـ بثقافته اللغوية والبلاغية، لذلك اتسمت رؤيته النقدية للنصوص بأنها (رؤية ثنائية)، إذ اعتمد على دراسة ثنائيات اللغة،

وبخاصة أن هذه الثنائيات لا يخلو منها نص من النصوص الروائية (ثنائية الرجل والمرأة - الذكورة والأنوثة - الموت والحياة.... إلخ)، كما اعتمد على دراسة المفارقة القائمة على التقابل، ذلك أن دراسة المفارقة داخل النص الروائي لها أهمية دلالية في رصد بؤر الدرامية في النص، وأطرافها المتصارعة بكل هوامشها الثقافية والاجتماعية، كما أن لها - كما ذكرنا - وظيفة شعرية، وهذا يعني أن مخزونه البلاغي دفعه لملاحظة خطاب المفارقة داخل النصوص، الذي يعتمد على الطباق والمقابلة، ويخصب النص الروائي بخط درامي عميق تتصادم فيه الشخوص والمواقف والأحداث.

(9)

إن مجمل الأدوات التي طرحها الدكتور محمد في كتابه (بلاغة السرد) كانت صدى لثقافته البلاغية واللغوية، لكنه لم يقف عند هذا الحد، بل انتقل إلى آفاق أخرى من القراءة في كتابه الآخر في مجال دراسة السرد وهو (بلاغة السرد النسوي)، وارتكزت قراءته هنا على منجزات النقد الثقافي، وما طرحه من منهج جديد في قراءة النصوص، تكشف أنساقها وروابطها الحياتية، وهنا حدث تطور في الفكر النقدي للدكتور محمد، إذ توجه إلى القراءة الثقافية لفتح النص، يقول:

"إن اعتماد القراءة على المادة اللغوية ببعديها: الكمي والكيفي، وجانبيها الإفرادي والتركيبي، يكاد يغلق النص على ذاته، وهذا ما أصابه اهتزاز كبير في المرحلة الأخيرة، التي لم تعد تستريح للتعامل مع النص حال انغلاقه، ذلك أن المنجز النقدي في زمن ما بعد الحداثة لا يعول كثيراً على مثل هذا الانغلاق، لأنه ضد طبيعة النصية ذاتها. إذ لا يكاد يفلت نص روائي أو غير روائي من الانفتاح على سواه من النصوص القديمة والحديثة، ولا يكاد يفلت نص من امتصاص أنساق الثقافة المحلية أو الإنسانية، فالزمن أصبح زمن انفتاح النص لا زمن انغلاقه"(19).

وهنا تحولت قراءاته في الكتاب الثاني من قراءة الأنساق اللغوية، إلى قراءة الأنساق الثقافية داخل النص، وهذا يتطلب كفاءة ثقافية إلى جانب الكفاءة اللغوية، ذلك أن القراءة الأولى تمكن القارئ من الوصول إلى المنتج الدلالي العام بينما ترد القراءة الثانية المنتج الدلالي إلى مرجعه الثقافي الذي ولد أنساقه داخل السرد.

إن كتاب (بلاغة السرد النسوي) استكمال لقراءاته السردية في الكتاب الأول، إلا أنه خصصه لقراءة السرد النسوي فقط، بعد أن قدم في الكتاب الأول (بلاغة السرد 2001) قراءات لواحد وعشرين نصاً روائياً، اثنان منهما نسويان، الأول لميرال الطحاوي (الخباء) والآخر لهالة البدري (منتهى)، ولم يكن بعد قد اتجه في دراسته لهذه النصوص إلى القراءة الثقافية، كما لم تكن النسوية ظاهرة في تحليلاته، ومع إحساسه بأنه لم يعط السرد النسوي كفايته من العناية والاهتمام، ولأنه لا يحب أن يشارك في تكريس ثنائية الهامش والمتن - على حد قوله - عزم على أن يؤلف الكتاب الثاني، وفيه فرغ لقراءة اثنين وعشرين نصاً نسوياً.

وقد قدم في الجزء النظري نظرته الناقدة والفاحصة لمصطلح (نسويّ)، وما يشوبه من إشكاليات معتمداً على فهمه لهذا المصطلح في بيئته التي وفد منها، ثم تابع انتقاله إلى ثقافتنا العربية، وبحث عن تأصيله لغوياً لدينا، كما

ناقش في هذا الجزء من الكتاب بعض الأفكار الخاطئة السائدة في الواقع الثقافي من مثل ذكورية اللغة وذكورية الأدب، ثم ثنى ذلك بتقديمه لمجموعة التقنيات التي استخلصها من النصوص المقروءة، والتي تمثل ـ من وجهة نظره ـ خصيصة في السرد النسوي، ثم أتبع ذلك بالقسم الثاني من الكتاب، قدم فيه قراءات موسعة لستة نصوص نسوية، ترتكز في مجموعها على مفردة (نسويّ)، وما نتج عنها من إجراءات إنتاجية كشفت الأبعاد اللغوية والفنية والثقافية لهذا السرد، وهذا يمثل إضافة مغايرة لما اتبعه في كتابه الأول إذ ارتكز على مفردة (السرد) غير مقيدة بقيود نوعية، وهذا يعني أننا أمام طرح جديد لقراءة السرد النسوي، يعتمد على إجراءات تتناسب وطبيعة هذا السرد.

ولما كان الاهتمام بالأدب النسوي أحد منتجات النقد الثقافي، فقد استعان الدكتور عبد المطلب ببعض أدوات هذا النقد، نظراً لقدرته على كشف منظور المبدعات والسياقات الاجتماعية والثقافية المضمرة التي شكلت ذلك المنظور، أي أن النقد الثقافي ـ في الكتاب الثاني ـ كان أداة مساعدة لوضع النص في سياقه الثقافي الذي أنتجه، وذلك على اعتبار أن النص علامة ثقافية في الشأن الأول، قبل أن يكون قيمة جمالية(20).

وهذا يعني أن الاعتماد على أدوات النقد الثقافي كان حاجة منهجية لإعادة فتح النص على آفاقه الثقافية بعد أن أغلقته المناهج اللغوية، كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وعزلته عن أنساقه الثقافية، وهذا يعني كذلك أن الفكر النقدي للدكتور محمد ليس جامداً، بل متحركاً، ومنفتحاً على الخطابات الأخرى، ومن ثم تحولت قراءاته للسرد في الكتاب الثاني، لا بوصفه تقنية قائمة على صياغة لغوية معينة تحمل بصمة صاحبها، بل بوصفه مكوناً أساسياً من مكونات الثقافة، أي أن له روابط غير ظاهرة بالمنتج الثقافي، وتحول النص ـ بمجمله ـ إلى واقعة ثقافية ذات منظومة متكاملة، يجب أن تُقرأ بجمالياتها وقبحيّاتها، وبأنساقها الظاهرة والمضمرة، ومن ثم كان همه الكشف عن المخبوء، بوصف النص حاملاً لأنساق مضمرة مرتبطة بدلالات تمتد إلى خارجه.

(10)

أما الإجراءات التحليلية فاختلفت عن الكتاب الأول، فقد تحول العنوان من كونه مدخلاً شرعياً لدخول النص، إلى مدخل ثقافي يشع بدلالاته على النص كله، وهذا يتطلب مهارة ثقافية، أي القدرة على قراءة الأنساق الثقافية التي تتصل بالنص المدروس، ونأخذ مثالاً على ذلك، قراءة الدكتور محمد لنص (الفخ للمصرية نوال مصطفى)، فالعنوان (الفخ) ـ من وجهة نظره ـ كان مدخلاً ثقافياً يضم الذكورة والأنوثة مع تقاسمهما للدلالة، فإذا كانت الذكورة هي (الفخ)، فإن الأنوثة سوف تكون هي (الفريسة) أو (الصيد) الذي سوف يسقط في هذا الفخ، وهذا ما حققه السرد ـ فعلاً ـ عندما استحضر مجموعة من النساء، وحدد وظائفهن في الانجذاب إلى فخ بعينه هو (مدحت)، وبرغم التفاوت الثقافي والاجتماعي، فقد وقعت كل النساء في الفخ المنصوب لهن سلفاً، واللافت أنهن كنّ واعيات بهذا الفخ، لكن الثقافة المركوزة في اللاوعي وفي الوعي، قادتهن إلى هذا الوقوع تحقيقاً لقيمة ثقافية، هي أن الذكورة هي

الأصل والأنوثة هي الفرع، ومن طبيعة الفرع أن يعمل على اللحاق بالأصل والخضوع له(21).

ومن ثم حولت الثقافة الأنثى إلى باحث عن الذكر بحثاً أعمى لأنه لا يرى أمامه من فخاخ.

لقد لاحظ الدكتور محمد من متابعته للسرد النسوي، أن الثقافة المركوزة في لا وعي الأنثى أنتجت أنماطاً أربعة لأنثى داخل السرد وهي(22):

- **الأنثى المتمردة**: التي تتمرد على السلطة الذكورية بكل عمقها الزمني، سواء أكان التمرد قولياً أم فعلياً، وهي تستهدف تعديل كفتي الثنائية (الذكر والأنثى)، بل تعمل ـ أحياناً ـ على الميل إلى جانب الأنثى بوصفها الطرف الإيجابي في الثنائية، فهي المصدر الوحيد لاستمرار الإنتاج البشري.
- **الأنثى البيولوجية**: وهي أنثى محايدة، ذلك أن آلة الأنوثة لا تمثل نقصاً، وآلة الذكورة لا تمثل تفوقاً، وأهمية هذا المسار في اتكائه على الجسد الأنثوي وإعطائه استقلالية كاملة، وأنه في غير حاجة إلى الآخر، ويرى الدكتور محمد أن هذا الاتكاء له خطورته، لأنه يختزل الأنثى في الجسد، وهو اختزال يتحفظ عليه، لأن حصر الأنوثة في الجسد يحوله إلى سلعة تحكمها قوانين السوق في العرض والطلب.
- **الأنثى الثقافية**: وهنا توغل النصية في تجلية ظواهر التفاضل التي تنحاز إلى الذكورة، وتستمد من الثقافة عناصر الانحياز، ومن ثم تصبح الأنثى عرضة للإقصاء والتهميش.
- **الأنثى المتلقية**، وهي ثلاثة أنواع، متلقية نموذجية تملك حرية اختيار ما تقرأ، وحرية إبداء الرأي فيما تقرأه، كما تمتلك القدرة على إصدار أحكام القيمة بالرفض أو القبول، وهناك المتلقية الأسيرة، وهي أسيرة القيود التي فرضتها على نفسها اختيارياً، أو التي خضعت لها قهراً، فهي لا تقرأ إلا ما تسمح به القيود الثقافية، وهي صاحبة الغلبة، وهناك المتلقية الرافضة التي تمتلك الشجاعة على إظهار هذا الرفض وتقديم مبرراته، وقد لاحظ أن الرفض يتجه ـ غالباً ـ إلى (البناء الأنثوي) الذي شيده الذكور، ويسعى إلى تقديم البديل مثلاً في البناء الأنثوي كما شيدته الإناث المتحررات، هذا البناء الذي يقدم الجسد متحرراً من قيوده البيولوجية والثقافية والاجتماعية، ويقدم الجسد بوصفه مكوناً واحداً من مكونات الأنثى، يضم عمقها النفسي والعاطفي والعقلي.

لقد كانت هذه الأنماط الأربعة للأنثى ركائز أساسية في قراءة الدكتور محمد للسرد النسوي، وهي امتداد لثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه النص.

(11)

إن قراءة الأنساق الثقافية كانت علامة التميز الفارقة في كتاب (بلاغة السرد النسوي)، إلا أن ذلك لم يمنع الدكتور محمد من متابعة التقنيات الخاصة بهذا السرد، التي يمكن أن تشكل بصمة خاصة له، وهنا نلاحظ أن مجمل التقنيات التي استخرجها لا تخرج عن كونها تقنيات ثقافية يحكمها الفعل ورد الفعل، أي أنها لم تعد تقنيات فنية كما في الكتاب الأول، إذ تحولت إلى منتجات لأنساق ثقافية.

1 ــ أولى هـذه التقنيـات **الانحيــاز للــصوت الأنثــوي**، وتمثـل ذلـك في إعطائـه أكـبر مـساحة نصية، سواء احتل هذا الصوت منطقة الراوي، أو منطقة الشخوص الفاعلة أو المنفعلة، وفي ذلك أثر من (ألف ليلة وليلة)، التي أخذت فيها شخصية شهرزاد مركزية إنتاج الحكي، كما أن كم الشخوص النسوية في الروايات النسوية يزيد على كم الشخوص الذكورية، وأحياناً يتم استبعاد الـشخوص الذكوريـة تمامـاً، كمـا في قـراءة الدكتور محمد لنص (الطوطم لنورة فرج)، الذي حـصر نفـسه في الـشخوص الأنثويـة، إشـارة إلى الاستغناء عن الذكورة على نحو كامل.

ولا يخفى أن حضور هـذه التقنيـة علـى نحـو موسـع في الـسرد النـسوي، يعكـس رد الفعـل الأنثوي على مرحلة التهميش الطويلة للأنثى، وما كان يمارس عليها من قهر، وهنـا تحـضر التقنيـة الثانية.

2 ـ **القهر الـذكوري للأنثـى**: إذ تعمـد الـسرد استحـضار رغبـة الـذكر العلنيـة والخفيـة في قهـر الأنثـى، وفـرض هيمنتـه عليهـا، بوصفها طبيعـة فطريـة في الرجل، مـدفوعاً إلى ذلك بحفريـات في الـذاكرة تتعلـق ببعض الوقـائع الموغلة في القـدم، مــن مثــل (وأد الأنثــى)، و(إغــواء حــواء لآدم)، و(كفر زوجة نوح ولوط).... إلخ.

وقـد قـدم ـ هنـا ــ الـدكتور محمـد قراءتـه لمجموعـة مـن القـصص الـتي تظهـر أن قهـر الأنثـى بـات تقليداً ثقافياً واجتماعيـاً لـه صـوره المختلفـة، ففـي قصة (بيضة الديك) من مجموعة ابـن النجـوم لأسماء شهاب الـدين، تجلـى قهـر الأنثـى في عقـاب الـزوج لزوجتـه، وهجرهـا شـهرين كـاملين، لأنهـا أهانـت ذكورتـه بإصـرارها علـى إنجـاب الإنـاث، وفي مجموعــة (وجههــا وطــن) للكويتيــة فاطمــة يوسف العلي، يتجلى قهر الأنثى على نحـو موسـع، لاسـيما بعـد الـزواج، إذ تتلاشـى شخـصية الأنثـى عندما يسعى الزوج لإلغـاء شخصية الزوجـة جزئيـاً أو كلياً، كما في قصة (سقط سهواً)، إذ تتبـدى رغبـة الـزوج في الـسيطرة علـى زوجتـه وإقائهـا عـن عملــها، والــسيطرة علــى عملــه وعملــها معــاً بوصـفهما طبيـبين، وردّهـا إلى مـسكن الحـريم، وقد قابلت الأنثى هـذا القهـر بالمواجهـة، وهنـا نقـع على التقنية الثالثة.

3 ـ **مواجهة القهر الـذكوري**: وتكـاد تكـون رد فعل للتقنية السابقة، فالمواجهة تتسع ـ غالباً ـ لتتحـول إلى نـوع مـن التمـرد علـى أعـراف المجتمـع وتقاليـده، وبخاصـة تلـك الأعـراف الـتي تحاصـر الأنثى وتحرمها من كثير من الحقوق الـتي يتمتـع بهـا الـذكر، وتتبـدى مواجهـة الأنثـى للـسلطة الذكوريـة في تقـديم صـورة شـائهة لـصاحب هـذه السلطة، أياً كانت قرابته لها: الأب ـ الأخ ـ الجد ـ الـزوج. وكانـت أول أشـكال التمـرد: الاهتمـام بالجسد النـسوي وخواصـه الفارقـة داخـل الـسرد، بعـد أن كـان الحـديث عـن الجـسد الأنثـوي مـن محرمات الثقافة.

4 ــ **أبجديــة الجــسد**: تهـتم هـذه التقنيـة بالجسد النسوي وخواصه الفارقة بوصفها خواصاً تعلو بـه وتعلـن تميـزه، لكـن الثقافـة تحاصـر هـذه العنايـة، وتـدفعها إلى الجـسدية المـشتركة، ففـي روايـة (إنـه جـسدي) لليمنيـة نبيلـة الـزبير، تـابع الـسرد الجـسدية في أعضائها المـشتركة، ذلك أن مجتمع اليمن لا يسمح إلا بهذا المشترك الإنساني. أما في قصة (بكارة تتخلى عن حقوق ملكيتها) لمنــى وفيــق، فيميــل الــسرد إلى مقابلــة العــضو الأنثوي بـآخر ذكـوري، ثـم يميل إلى إعـلاء الأول على الثاني إعـلاء قـد يـصل إلى مقاربـة القداسـة، فقـد ارتفـع الـنص بعضو الأنوثـة (غـشاء البكـارة) إلى مــدارج القداســة عنــدما جعلتــه مــستحقاً

للتسجيل والاعتراف بملكيته لصاحبته، وأنها الوحيدة التي تمتلك حق التنازل عن هذه الملكية.

5 ـ **السلطة الاجتماعية**: لعل كل التقنيات السابقة كانت محاصرة بالسلطة الاجتماعية، التي تلاحق الأنثى في جميع مراحل تطورها العمري، وتزداد بظهور ملامح نموها الجسدي، وهو ما يعجل بالرغبة في سترها بالزواج لتكون في ظل رجل.

6 ـ **كثافة الاسترجاع**: إن السلطة السابقة التي تحاصر الأنثى تأتي بركائزها من الماضي، لذلك سيطر الاسترجاع على الاستباق، وكان من توابعه كثرة الأحاديث النفسية أو الحوار الداخلي.

7 ـ **اعتماد الحلم والخرافة**: إن هذه التقنية تتيح للرواية الحركة الحرة في كل الاتجاهات، وتشكيل وقائع تعلو على الواقع ذاته، وقد لاحظ الدكتور محمد أن السرد النسوي اعتمد كثيراً على الغيبيات وتوابعها من الخرافة والسحر والشعوذة، ولكنه في هذا الاعتماد يترك وقائعه في دائرة الاحتمال، أي احتمال فاعلية هذه الغيبيات، أو إخفاقها في تشكيل الوقائع والأحداث، وهو ما يتيح للمتلقي مساحة لرفضها أو قبولها.

ينضاف إلى التقنيات السابقة تقنيتان فنيتان، أولاهما شعرية السرد التي أصبحت من أهم تقنيات السرد الروائي عموماً، وثانيهما مط السرد، وهي تقنية لها حضور لافت في السرد عموماً، والسرد النسوي خصوصاً، وهي تكاد تنافي المقولة الثقافية (الوصول للهدف من أقصر الطرق)، وهنا يستحضر الدكتور محمد مخزونه البلاغي باستحضار مقولة ابن الأثير في تحديده لهذه التقنية، عندما تحدث عن الإيجاز والإطناب والتطويل(23).

فالإيجاز هو دلالة اللفظ على المعنى دون زيادة، والإطناب هو الزيادة اللفظية المفيدة، والتطويل هو الزيادة اللفظية غير المفيدة، إلا أن السرد النسوي يعمد إلى مجموعة من الإجراءات تجعل طرقه طويلاً، من ذلك الإيغال في الوصف الذي يلاحق الشخوص والمكان والزمان، أو الحوار الذي يعمل على تثبيت السرد عند موقف بعينه تثبيتاً مؤقتاً، أو فتح الذاكرة على أحداث ووقائع موغلة في القدم، واستحضار شخوص دخيلة، أو أحداث طارئة تعطل مسار الحدث الأصلي، وكل ذلك يعطي مساحة ممتدة للراوي الخارجي والداخلي، ليمارس فيها إضافته السردية التي تطيل الطريق.

(12)

لكن كيف استطاع الدكتور محمد أن يصل إلى هذا العمق في دراساته السردية؟

لا بد أنه قرأ السرد قراءة معايشة، أي أنه استغرق فيه وحلّ بنصوصه معايشاً الأحداث والشخوص، ونراه بذلك متأثراً بنصيحة أستاذ له (الدكتور مصطفى ناصف رحمه الله) في بداية حياته العلمية، عندما كان يعد رسالته للدكتوراه، إذ استعصى عليه نص من النصوص فذهب لأستاذه وقرأه له، فقال له الأول:

"لقد استعصى عليك النص بسبب هذه القراءة التي تشبه قراءتك لصحيفة من الصحف أو مجلة للتسلية، لكي يبوح لك النص بمكنونه، عليك أن تقرأه بمودة، وأن تطيل معاشرته، عندها سوف تنفتح المغاليق، وقد كان"(24).

وتعلم حينها أن محبة النص هي فريضة القراءة الصحيحة، وأن "ناقد الحداثة الحق لا يبدأ دراسته إلا بعد التحامه بالنص التحاماً حميماً"(25).

وقد عبر الدكتور محمد عن هذه العلاقة الحميمة مع النص، التي تحولت من تعارف في الكتاب الأول إل صداقة في الكتاب الثاني، وبخاصة بعد عرضه لبعض النصوص على ما لديه من سير أصحابها، وقد وجد تطابقاً مبهراً بين ما قرأه وما يعرفه، يقول في (بلاغة السرد):

"لا شك أن معرفتي الخاصة مليئة بالفجوات والفراغات التي تحمل النص مهمة ملئها، وعندها تحولت علاقتي بالنص، من علاقة قارئ ومتذوق إلى علاقة صداقة قربتني منه في حميمية بالغة، لأنه كان يحدثني عن بعض ما أعرفه، ويكمل لي بعض ما لا أعرفه، دون أن يكون لشيء من هذا الاقتراب أثرٌ في القراءة النقدية..."(26).

ويضاف إلى هذا الالتحام الاستغراق في قراءة النص، لا سيما عندما يوغل النص في مغامراته التجريبية، وهذا يقتضي ملازمته أياماً طويلة، يعيد فيها الناقد القراءة والتأمل حتى تنفتح مغاليق النص، ويبوح بما يختزنه من خواص جمالية(27).

لقد ظهر استغراق الناقد بنصه وحلوله فيه، في قراءته لرواية (يقين العطش)، ذلك أن ملازمته الطويلة لهذا النص جعلته يعيش داخله بكل شخوصه وأحداثه، حتى إنه استحضر ما يوازي مقولة الكسائي: (أموت وفي نفسي شيء من حتى)، ليقول: أتوقف قائلاً: في نفسي شيء من يقين العطش(28).

(13)

كنا قد ذكرنا أن الدكتور محمد كان يؤثر مصطلح النصية على النوعية المحددة للجنس السردي، لأن ذلك يتوافق مع العبور النوعي لبعض النصوص، لاسيما في كتابه الأول (بلاغة السرد)، كما أنه يؤثر مصطلح القراءة على النقد، فمن يقرأ كتبه يلاحظ الحضور اللافت لمصطلح (القراءة)، لاسيما في كتابيه المذكورين، إذ ارتفع تردد هذا المصطلح في مقدمة الكتاب الأول إلى (15) تردداً في مساحة ست صفحات، بينما ترددت مفردة (النقد) خمس مرات، وفي كتابه (بلاغة السرد النسوي) استخدم مصطلح قراءة (24 مرة) في صفحتين ونصف، بينما استخدم (النقد) مرة واحدة.

فضلاً عن أنه لم يخل كتاب من كتبه من ترديد هذه المفردة على نحو لافت، بل إن العناوين الرئيسية لبعضها قد حافظ على هذه المفردة، فهناك قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، وامرئ القيس قراءة أخرى، والبلاغة العربية قراءة أخرى.

وقد كان لهذا الإيثار مبرراته العامة والخاصة نستخلصها من كلامه، من ذلك أن "القراءة بطبعها لا تقدم اليقين، وإنما تتيح قدراً واسعاً من الاحتمال... وليس الاحتمال إلا تعدد الناتج الدلالي مرة بعد أخرى"(29).

وهذا يعني أن استخدامه لمصطلح القراءة كان استجابة لوعيه بأهمية الانفتاح والتعدد، فالقراءة تحقق انفتاحاً فكرياً وثقافياً بعيداً عن التسلط والحسم، تتضح وجهة نظره هذه في تفسيره لانتشار المفردة نفسها في خطاب جابر عصفور، يقول: "ويبدو أن الحضور اللافت لهذه

المفردة كان استجابة واعية لرؤية العالم القريب والبعيد في تحولاته الصاعدة والهابطة، وقد سبق أن أوضحنا أن هذه المفردة تعتمد تعدد الأطراف وتعدد الآراء، واتساع مساحة الرأي والرأي الآخر، وهذا يعني أن هذه المفردة ليس من طبيعتها الوصول إلى الحسم أو بالحكم بالغلبة لطرف على آخر"(30).

ويبدو أن الوعي بقيمة (القراءة) قد تحول إلى لازمة تعبيرية لا في الخطاب النقدي للدكتور محمد فقط، بل في الخطاب النقدي عموماً، لأنها تفتح النص على آفاق متعددة من القراءة، دون إصدار حكم، والنقد معني بإصدار الأحكام.

لقد خلصت الصفحات السابقة لقراءة المنجز النقدي للدكتور محمد عبد المطلب في مجال السرد، انطلاقاً من بلاغته في قراءة السرد، وبلاغته في توصيل خطابه إلى المتلقي، وإذا كانت البلاغة ترتبط ـ في أصل المواضعة ـ بالوصول والانتهاء، فهذا ما التزم به الدكتور محمد في خطابه النقدي ـ عموماً ـ فهو عندما يبدأ من نقطة معينة، يعرف أنه ثمة نقطة يجب الوصول إليها من أقرب الطرق وأسلكها، وبذلك تحول النقد عنده ـ كما البلاغة ـ إلى علاقة اتصالية لها بداية ولها نهاية.

الهوامش

(1) مقال النقد الأدبي وحرفة السباكة.

(2) انظر محمد عبد المطلب ـ بلاغة السرد ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ سبتمبر 2001 ـ ص: 31.

(3) انظر: كتاب الصناعتين ـ أبو هلال العسكري ـ تـ: مفيد قمحية ـ دار الكتب العلمية 1984: 15.

(4) انظر: عروس الأفراح ـ بهاء الدين السبكي ـ ضمن شروح التلخيص ـ عيسى البابي 1933 ج1: 126.

(5) انظر: لسان العرب ـ ابن منظور ـ طبعة دار المعارف 1979، مادة: بلغ.

(6) بلاغة السرد النسوي ـ سلسلة دراسات نقدية ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ ط1 ـ 2007: 15.

(7) بلاغة السرد ـ مرجع سابق: 9.

(8) ذاكرة النقد الأدبي ـ هيئة قصور الثقافة 2003: 136.

(9) مناورات الشعرية ـ دار الشروق ـ 1996: 9.

(10) د. محمد عبد المطلب ـ بلاغة السرد ـ مرجع سابق:18.

(11) انظر السابق: 19.

(12) انظر بلاغة السرد: 24 ـ 25.

(13) بلاغة السرد: 31.

(14) انظر السابق: 31 ـ 32.

(15) نذكر هنا بدراسة الدكتور محمد لامرئ القيس أسلوبياً، وكيف أن طبيعة النص والدراسة فرضت عليه الرجوع إلى مرجعيات نفسية وثقافية كان لها أكبر الأثر في تكوين شعرية هذا الشاعر. انظر قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ـ الحرية بالقاهرة 1986: 96.

(16) بلاغة السرد: 37.

(17) السابق: 113.

(18) انظر بلاغة السرد: 292.

(19) ذاكرة النقد الأدبي: 138 ـ 139.

(20) انظر د. سعد البازعي وآخرون ـ دليل الناقد الأدبي ـ المركز الثقافي العربي ـ ط 2002/3: 304.

(21) انظر: بلاغة السرد النسوي ـ 62.

(22) انظر السابق: 36 ـ 37 ـ 38 ـ 39 ـ 40 ـ 42.

(23) انظر السابق: 129 ـ 130.

(24) مقال كتبه الدكتور محمد عن أستاذه مصطفى ناصف بعنوان: مصطفى ناصف عاشق النص.

(25) النص المشكل ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ 1999: 24.

(26) بلاغة السرد: 92.

(27) انظر النص المشكل ـ مرجع سابق: 23.

(28) انظر بلاغة السرد: 273.

(29) مجلة النقد الأدبي ـ ملف النص والقارئ ـ مقال النص المفتوح والنص المغلق ـ العدد 2 ـ 47/2005.

(30) بحث كتبه الدكتور محمد بعنوان (بلاغة جابر عصفور) تحت قيد النشر.

❑❑

المدرســـة الـــشكلية الروســـية والواقعيـــة الاشــتراكية في الثلــث الأول من القرن العشرين ..

❑ د. ممدوح أبو الوي *

نشأت الشكلانية الروسيّة من جهود تجمعين أدبيين، الأول" حلقة موسكو الأدبية" والثاني "حلقة سانت بطرسبرج" ضمت مجموعة الشكليين الروس كلاً من فيكتور شكلوفسكي الذي كتب مقالاً عام 1917 بعنوان "الفن بوصفه طريقة"، وجاكوبنسكي، وأوسيب بريك، وبوريس إيخنباوم (1886–1959) ،الذي درّس في جامعة لينينغراد الحكوميِّة مقرر تاريخ الأدب الروسيِّ وذلك فيما بين (1918–1949) .وأهم أعماله في الحقبة الشكلانية: "ميلوديا الشعر الغنائي الروسي" (1922)، و" أنا أخماتوفا " (1923) و"خــلال الأدب" (1924) و"أدب" (1927)، درَّس في معهــد تاريخ الفن في مدينة لينينغراد، ودرس أدب ميخائيل ليرمنتوف (1814–1841) ، وليف تولستوي (1828–1910) وأصدر عن ليرمنتوف كتابين: الكتاب الأول بعنوان"ليرمنتوف" (1924) والثاني بعنوان"دراسات عن ليرمنتوف" (1960) ،

وأصــدر عــن تولــستوي كتابــاً في ثلاثــة أجــزاء، صــدر الجــزء الأول عــام 1928 وذلــك بمناسبة الـذكرى المئوية الأولى لميلاد تولستوي، والجزء الثاني بعد مرور ثلاث سنوات من إصدار الجزء الأول، والثالث عام1960 ، وكتب بوريس إيخنبــاوم عــن أدب غوغــول (1809- 1852) فــدرس كوميــديا "المفــتش (1836) وشخــصية إيفـان خليـستاكوف، ورئـيس البلـدة، وكـذلك قـصة "المعطـف" (1841) وركّـز علـى شخـصية أكـاكي أكـاكيفيتش، ذلك الموظف الفقير، الـذي مـات قهـراً، وأخـذ شـبحه يظهـر لأغنيـاء العاصمة ولقد بدا هذا الموضوع في الأدب الروسيِّ

* باحث من سورية.

نيكولاي كارمزين (1766- 1826) الذي كتب قصة"ليزا الفقيرة".ورواية"النفوس الميتة" (1842) وشخصية تشيتشيكوف الشخص المحتال الذكي الذي يريد أن يصبح غنياً خلال فترة وجيزة مستغلاً ثغرةً في القانون، وشخصيات الإقطاع، ويتحدث إيخنباوم عن رأي الناقد بيلينسكي (1811- 1848) في أدب غوغول. **ويوريس توماشيفسكي** (1890- 1957) الذي أصدر كتاباً بعنوان"نظرية الأدب" (1925) وبعد مرور عامين أصدر كتاباً بعنوان"الكاتب والكتاب" (1928) ويوري تينيانوف (1894- 1943) الذي درّس تاريخ الأدب الرّوسيّ مدة أحد عشر عاماً ما بين1920- 1931 وأصدر عام 1929 كتاباً بعنوان"محافظون ومجددون"، ورومان ياكبسون (1896- 1982)، وحضر اجتماعات الشكليين الروس فيكتور جيرمونسكي (1891- 1971) الذي كتب في علم الأدب المقارن، وكتب رسالة الدكتوراة بعنوان "بايرون وبوشكين"عام1924 وفينوغرادوف اللغوي المعروف .

وبعد انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكيّة عام 1917، كان لوناتشارسكي من أهم معارضيها، وهو أول وزير للتربية بعد الثورة، وتروتسكي، وبوخارين، وساكولين وغيرهم من معارضيها، مما أدى إلى إنهاء هذه المدرسة وتفرق أعضائها بدءاً من عام1930.

وأصدر أعضاء "حلقة موسكو اللغويّة " ثلاث مجموعات من المقالات، عنوان المجموعة الأولى " دراسات في نظرية اللغة الشعرية "، وصدرت عام 1916، وصدرت المجموعة الثانية بالعنوان نفسه عام 1917، وصدرت المجموعة الثالثة عام 1919، وبتغيير بسيط على العنوان، فكان عنوانها " الشعرية: دراسات في نظرية اللغة الشعرية" .

وأصدر أعضاء المدرسة الشكليّة الروسية مؤلفاتٍ فرديّةً، منها دراسة للناقد رومان ياكبسون (1896- 1982) بعنوان "الشعر الروسيّ الحديث" (1921)، ودراسة للناقد يوري تينيانوف (1894- 1943) بعنوان "مشكلة لغة الشعر" (1924)، ودراسة للناقد شكلوفسكي بعنوان "نظرية النثر" (1925)، وترجمت بعض مؤلفات الشكليين الروس إلى أكثر من لغةٍ، منها اللغة الإنكليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة.

فهم الشكليون الروس الأدب على أنّه فن، أداته اللغة، ومن ثمَّ فهو ليس حقلاً للصراعات الفكريّة .اهتم الشكليون الروس بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر، وكذلك أكثر من اهتمامهم بالشاعر نفسه .اهتم رومان ياكبسون بالأدبيِّة، أيّ بخصائص الأدب، التي تجعله أدباً .

رأى فيكتور شكلوفسكي أنَّ لغة الأدب فيها بعض الغرابة، وتختلف عن اللغة البسيطة اليوميّة التي يستخدمها الناس في حياتهم العادية، ومن هنا جاء مصطلحه وهو "التغريب" . ونادت المدرسة الشكليّة الروسية باستقلال العمل الأدبيِّ، أيّ بعزله عن المؤلف وعن المؤثرات الخارجيّة .والشكلية صفة أطلقها أعداء هذا الاتجاه، أما الشكليون الروس فلم يطلقوا على أنفسهم هذه الصفة.

رومان ياكبسون: مؤسس المدرسة الشكليّة الروسيّة:

تمتد جذور البنيوية إلى المدرسة الشكليِّة الروسيِّة، ويعد العالم اللغويّ، الروسيّ الأصل، الأمريكيّ الجنسيّة، رومان ياكبسون (1896 – 1982)، أيّ عاش ستة وثمانين عاماً أحد مؤسسيها، الذي ولد في موسكو، في أسرةٍ مثقفةٍ، وكتب بأربع لغاتٍ، وترك مؤلفاتٍ، تقع في ستة آلاف صفحةٍ، وكان صديقاً لشاعر الثورة الروسيّة فلاديمير مايكوفسكي

(1893- 1930)، درس في موسكو إلى أنْ بلغ الرابعة والعشرين من عمره، أيّ إلى عام 1920، أسس في موسكو عام 1915 " حلقة موسكو للألسنيّة "، التي استمر نشاطها مدة خمس سنوات، إذ توقف نشاطها عام 1920، وكان بيت ياكبسون مقراً لاجتماعات أعضاء حلقة موسكو للألسنيّة، وبعد مرور عام على تأسيس حلقة موسكو، أيّ عام 1916، تأسست في عاصمة روسيا آنذاك، أيّ في مدينة بطرسبرج، " جمعية دراسة اللغة الشعرية "، واستمر نشاطها أربع سنوات، إذ توقف عام 1920، بسبب ظروف الحرب الأهليّة التي أعقبت الثورة الاشتراكيّة الأولى في العالم عام 1917، وبسبب مضايقات النظام الجديد للشكليين الروس .

غادر رومان ياكبسون موسكو عام 1920 إلى براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، حيث أمضى هناك تسعة عشر عاماً، ساهم مع المهاجرين الروس الآخرين في تأسيس حلقة براغ للعلوم اللسانيِّة عام 1926 التي استمر نشاطها إلى بداية الحرب العالمية الثانية، أيّ إلى عام 1939 وعندما نشبت الحرب العالميّة الثانية عام 1939، اضطر رومان ياكبسون إلى مغادرة براغ إلى الدانيمارك، حيث أقام هناك عامين، إذ هاجر عام 1941 إلى الولايات المتحدة الأمريكيِّة، وأمضى هناك واحداً وأربعين عاماً، أيّ إلى عام 1982، إذ توفي في هذا العام في 18 تموز عن عمر يناهز السادسة والثمانين .

ودرّس رومان ياكبسون في الجامعات الأمريكيِّة (جامعة هارفارد) بدءاً من عام 1946 أيّ مباشرةً بعد انتهاء الحرب العالميِّة الثانية، ويقول عنه ليونارد جاكسون في كتابه " بؤس البنيوية" : "غير أنَّ ياكبسون كان بلا جدال واحداً من أبرز دعاة البنيوية، وأشدهم بأساً على الإطلاق . ليس لأنَّه كثيراً ما عبّر عن إيمانه بإمكانياتها الكبيرة وحسب، ..... ومن غير ياكبسون، ما كان لليفي كلود شتراوس أنْ يصبح بنيوياً أبداً، ومن غير ليفي كلود شتراوس، لعل الفرنسيين ما كانوا ليسمعوا بهذه الفكرة أبداً." (1).

وترجمت بعض كتبه إلى اللغة العربيّة، ومن هذه الكتب كتاب بعنوان "قضايا الشعريّة"، صدر في المغرب، في مدينة الدار البيضاء عام 1988 والكتاب الثاني المترجم إلى اللغة العربيّة، بعنوان " أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب "، الذي ترجمه فالح صدام إمارة، بالتعاون مع الدكتور عبد الجبار محمد علي، وصدر عن دار الشؤون الثقافيّة العامة ببغداد عام 1990 والكتاب الثالث، الذي ترجم إلى اللغة العربيّة، بعنوان "محاضرات في الصوت والمعنى"، وقام بترجمته حسن ناظم بالتعاون مع علي حاكم صالح، وصدر عام 1994 وبعد مرور ثمانية أعوام، أيّ عام 2002 قام المترجمان المذكوران بترجمة كتاب رابع لياكبسون وهو بعنوان " الاتجاهات الأساسيّة في علم اللغة "، حاور ياكبسون في كتبه العالم اللغويّ السويسريّ دي سوسير (1856- 1913) .

يقول عنه الباحث السوريّ محمّد عزام في كتابه "الأسلوبيّة منهجاً نقدياً" : "وهو رائد من روّاد المدرسة الشكلية في الدراسات اللسانيِّة الحديثة، والتي رفضت أنْ يكون الأدب تصويراً لحياة الأدباء أو لبيئاتهم أو عصورهم، واعتبرت أنّ الأدب هو أدب بما يتوفر فيه من خصائص تجعله أدباً" (2)

ويكتب عنه الدكتور عز الدين المناصرة: " لقد أصبحت جملة ياكبسون الشهيرة: (إنَّ موضوع العلم الأدبيِّ ليس الأدب، وإنّما الأدبيّة)، التي كتبها عام 1921 دستوراً لمرحلة عالميّةٍ مهمةٍ. فالأدبيّة (ليتراتورنوست)، تركّز على

طبيعة الأدب، وتستنبط الوظائف من هذه الطبيعة، وليس من خارج النص ." (3)

كان منطلق الشكلية الروسيِّة هو أنَّ الناقد الأدبيّ يقوم بدراسة الآثار الأدبيّة نفسها، لا ظروفها الخارجيّة، التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، ومن ممثلي الشكليِّة الروسيِّة إيخنباوم (1886- 1959)، وفيكتور شكلوفسكي، ولكن الأخير أخذ يتراجع شيئاً فشيئاً، فرأى ضرورة معالجة قضايا أخرى، غير القضايا الفنيّة الجماليّة .

ويعد **فلاديمير بروب** (1895- 1970) أحد ممثلي الشكليِّة الروسيِّة، فلقد ألف كتاباً عام 1928 بعنوان " مورفولوجيا الحكاية "، ودرس بروب الأدب الشعبيّ، وحكايات الجن، واستنتج أنّ الأبطال في الأساطير الشعبيّة يولدون ولادة غير عادية، وتظهر عبقريتهم في طفولتهم، وتكون ميتتهم أيضاً غير عادية . ويقول كلود ليفي شتراوس في الجزء الثاني من كتابه "الانتربولوجيا البنيوية" عن بروب: "سيظل لكتاب بروب... الفضل الذي لن يعتريه الفناء، لكونه أول كتاب في مجاله" (4) ولقد كتب شتراوس أكثر من مرة عن الناقد الروسيِّ الشكليِّ بروب . كما كتب عنه الدكتور حسام الخطيب في كتابه "جوانب من الأدب والنقد في الغرب"، إذ أشار إلى نقد شتراوس لكتاب بروب. ولا بأس من الإشارة إلى الناقد الروسيِّ الشكليِّ توماشيفسكي (1890- 1957) لقد سعى فلاديمير بروب إلى إثبات التشابه بين الحكايات الشعبية في الآداب العالميّة .

ميخائيل باختين (1895 – 1975) :

بعد عام واحدٍ من صدور كتاب بروب " مورفولوجيا الحكاية "، صدر كتاب الناقد الروسيّ باختين بعنوان " مسائل شعريِّة دوستويفسكي "، صدرت الطبعة الأولى عام 1929، وصدرت الطبعة الثالثة بعنوان "مسائل إبداع دوستويفسكي " عام 1971، وصدرت الطبعة الرابعة بعد وفاة باختين بأربعة أعوام، أيّ عام 1979، يدرس باختين أفكار هيجل (1770- 1831) عن نشوء الرواية، وأنها جنس يقوم على السرد، مثلها مثل الملحمة، إلا أنّ الفرق الأساسيّ هو في اللغة، فلغة الملحمة غالباً لغة شعرية، ولغة الرواية غالباً نثرية، يرى هيجل أنّ ظهور الرواية مرتبط بصعود الطبقة البورجوازية، في حين رأى باختين (1895- 1975) أنّ الرواية تنطق باسم الطبقات الدنيا والمسحوقة وأبناء الأسر الممزقة، فدرس روايات دوستويفسكي (1821- 1881) مثل "الجريمة والعقاب" (1866)، و"الأبله" (1868)، و"الشياطين" (1872)، و"الأخوة كارامازوف" (1880)، وأطلق عليها اسم الروايات ذات الأصوات المتعددة، أو المتعددة الآفاق، فالشخصيات لا يمثلون الشخص الغائب، وإنَّما المخاطب، الذي يتحاور معه الروائي، ويصغي إليه "ومن ثم لا تكون العلاقة بين الروائي وشخوصه علاقة خضوع ورضوخ له من قبلهم، وإنّما علاقة اكتشاف متبادلة بينهما. وبالطبع يكون الخطاب الروائي مفتوحاً وغير منجز ... " (5)

وبذلك اهتم باختين بالحوار في الرواية، فرأى أنَّ حوار الأفكار المتعددة يقوم على قدم المساواة وحتى المونولوج ما هو إلا حوار ذاتي، يحاور البطل فيه الآخرين، ونفسه والمؤلف. إنّ فكر أيّ بطل هو مجموعة من الأفكار المتصارعة، والتي لم تصل إلى فكر محدد واضح، فالنص نص مفتوح وليس مغلقاً.

لعل أهم ما يميز كتاب باختين "مسائل إبداع دوستويفسكي" أنَّه يشكل مرحلة جديدةً في دراسة إبداع دوستويفسكي (1821-

1881) لأنّـه يوضـح الخـصائص المميـزة لأبطـال وأفكـــار ومواضـــيع وأســـلوب روايـــات دوستويفسكي . ولقد اتبع الناقد الكبير منهجاً دقيقاً في دراسـته، فقـدم تحليلاً عميقـاً للبنيـة الفنية للأعمال الروائية للكاتب وكما هو واضح مـن عنـوان الكتـاب، أنـه مكـرس لمسائل إبـداع دوستويفـسكي. فـيرى الباحـث أنّ سـر عظمـة الروائي الروسيّ بأنَّه أبدع شكلاً جديداً للرواية، ويسميه الرواية ذات التعددية الصوتية.

هدف الكتاب:

تتـوخى الدراسـة المـذكورة تقـديم البرهـان علـى أنّ دوستويفـسكي قـدم شـكلاً روائيـاً جديـداً، ويحـاول المؤلـف الوصـول إلى ذلـك متبعـاً التحليـل الأدبـيّ . لقـد تناسـى النقـد الأدبـيّ، قبـل باختين، أنّ دوستويفسكي روائي قبل أن يكون فيلسوفاً أو مفكراً . يرد باختين في **الفصل الأول مـن كتابـه وهـو بعنـوان:** مـسائل الروايـة ذات الأصـوات المتعـددة والروايـة ذات الـصوت الواحـد علـى الناقـد الروسـيّ إنغلغـارد، ويقـول: لقـد فهـم بعـض النقـاد أنّ أبطـال روايـات دوستويفـسكي يعبّـرون عـن آرائـه مثـل راسـكولنيكوف، بطـل روايـة "الجريمـة والعقـاب" 1866 وكـذلك إيفـان كارامـازوف، بطـل روايـة "الأخـوة كارامـازوف" 1880، ومـن بـين هـؤلاء النقـاد ب. إنغلغـارد (6) (1887 - 1942)، إلا أنهـم وقعـوا في الخطـأ، لأنّ الميـزة الأساسـية لروايات دوستويفسكي أنهـا روايـات ذات أصـوات متعـددة . ومـاذا يعـني ذلـك ؟ هـذا يعـني أنَّ أبطـال روايـات دوستويفـسكي لا يعبّـرون فقـط عـن آرائـه، وإنمـا عـن آرائهـم الخاصة، وبشكل مباشر . ويعـني أيضاً أنَّ عـالم البطـل هـو عبـارة عـن مجموعـة عـوالم الأبطـال الآخرين، ومن ثم فإنّ العلاقات المادية أو النفسية التقليدية غير كافية لفهم عالم دوستويفسكي، لأنّ هذه العلاقات لا تأخذ بعين الاعتبار مجموعة العوالم المتساوية، والمتحاورة مع المؤلف، ولذلك فإنّ النقـد التقليـديّ لروايات دوستويفسكي غير كـاف، لأنّ عـوالم الأبطـال غـير عاديـة، لأننـا لكي نفهم عالم البطل يجب أن نعرف انَّه عالم مستقل تماماً عن عالم المؤلف.

وتخـضع كـلُّ عناصـر البنيـة الروائيـة عنـد دوستويفـسكي مـن أجـل إبـداع العـالم المتعـدد الأصـوات وتحطـيم أشـكال الروايـة أحاديـة الـصوت، وإذا حاولنـا أن نعتمـد في نقـدنا لروايـات دوستويفـسكي، مـنهج الروايـة الأحاديـة، فلـن نصل إلى نتيجة معقولة . وعبثاً حاول الكثير من النقاد فهم روايات دوستويفسكي متبعين منهجاً تقليـدياً مـع نمـوذج جديـد للروايـة وهـي روايـة التعدديـة الـصوتية ويطبقـون عليهـا قـوانين الروايـة ذات الصوت الواحد .

ويتـألف الكتـاب مـن اثـني عـشر فـصلاً، يتحـدث فيهـا المؤلـف العبقـري عـن بنيـة روايـات دوستويفـسكي، وعـن كلمـة الروائـي، وكلمـة الأبطال .

الـشاعر سـرغي يـسينين (1895ـ1925) والمدرسة الشكلانيّة:

كـان عـام 1919 عـام التفـاؤل بالنـسبة للشاعر ولكنه بوجه عام تغلب على قصائده روح التـشاؤم فأخـذ يـسينين يتـسكع في شـوارع موسـكو، وأصـدر مجموعـة شـعرية بعنـوان "موسـكو –مدينـة المقـاهي"، فـيرى في موسـكو الانحـلال الأخلاقـيّ والغربـة والـضياع واللامبـالاة فشعر بالقرف.

تقــرب في هــذه الفــترة مــن المدرســة الـشكلانية، الـتي كانـت تعـرف بجماعـة "إيمـا جينيزم" التي أصدرت بيانها عـام 1919، وكـان يسينين من بين الذين وقعوا على البيـان، وجـاء في البيـان: "إنّ المضمون هـو مجـرد غبـار علـى شـكل

الفن، وأنّ الموضوع هو أمعاء أعمى للفن"[7].

ونادت الشكلانيّة أو جماعة "إيماجينيزم" بالابتعاد عن الواقع، وجعلت من الصورة الفنية هدفاً وليس وسيلة، وأجمل الصور هي البعيدة عن أيّ مضمون، فأصبح يسينين بلبلاً ينشد أغاني جميلة الشكل، ولكن دون مضمون، ويبتعد عن العواصف التي كانت تثور على العالم القديم.

إنَّ المدرسة الشكلانيّة هي إحدى المدارس التي تؤمن أنَّ الأدب للأدب أو الأدب يخدم ذاته على عكس الاتجاه الآخر الذي يؤمن أنّ للأدب رسالة اجتماعية وقومية، ولقد برزت المدرسة الشكلانيّة في روسيا في وقت كانت الدولة تتبنى المدرسة الواقعية الاشتراكية، التي وضع أسسها الفكرية كلٌّ من ماركس (1818 – 1883) وفلاديمير لينين (1870 –1924) ولوناتشارسكي، وبدأت تطبق في الأدب على يد غوركي (1868 –1936) ومايكوفسكي (1893 –1930) فجاءت المدرسة الشكلانية التي أسسها شيرشينيفيتش، الذي أصدر كتاباً بعنوان (2 × 2= 5)، فطالب باستقلالية الفن عن الدولة، ونادى بالفن الفوضويّ وتبنى مثل هذه الأفكار مارينغوف الذي جعل من القصيدة حشداً للصور الفنية.

ولكنَّ يسينين يشعر أنَّ الشكلانيين يحبون الانحراف من أجل الانحراف نفسه[8]. وشبه أدبهم بالألعاب البهلوانية، وأنجز كتابه بعنوان "البيئة والفن" الذي أصدر الجزء الأول منه عام 1920، ويندد فيه بمبادئ الشكلانيين ومواقفهم، وأعلن عام 1922 أنَّه أصبح يكره الشكلانيين[9]، ويدل هذا على أصالة أدبه وصفائه.

ويرى البعض أنّ البنيوية التشيكيّة ليست غير امتداد للمدرسة الشكليّة الروسيِّة، التي انضم معظم أعضائها إلى مؤسسات الدولة الاشتراكيِّة، إذ صرح شكلوفسكي عام 1930 بوجود أخطاء في الشكليِّة الروسية ."هاجم الشكلانيون الروس الرأي القائل بأنَّ الأدب فيض من روح المؤلف أو وثيقة تاريخية اجتماعية، أو تجل لمنظومة فلسفية ما." (10) وركزت الشكليّة الروسيّة على الشكل في العمل الأدبيِّ متجاهلةً المضمون.وكذلك تجاهلت الشكليّة الظروف التي كتب خلالها المبدع نصه، إنَّها تهتم باللغة أكثر من اهتمامها بالفكر.فاللغة هي التي تحمل النص الأدبيّ.

الواقعيّة الاشتراكيَة: ظهرت متزامنةً مع الشكليِّة الروسيِّة ومتناقضةً معها، وعلى أنقاضها تعاظمت وانتشرت في العالم كلِّه، وكلتاهما ظهرت في روسيا أولاً.

كتب لينين بعد مرور عامين على صدور قصيدة "الإنسان" لمكسيم غوركي، أيّ في عام 1905 مقالاً بعنوان "المنظمة الحزبيّة والأدب الحزبيّ" حدد فيه مهام الأدب التقدميّ، ومنها توظيف الأدب في خدمة القضايا الاجتماعيِّة، وخدمة طبقة البروليتاريا، وكان هذا المقال تأكيداً لما كتبه إنجلس (1820- 1895) وبليخانوف (1856- 1918) عن وظيفة ا لأدب الطبقيِّة. وأكد لينين على وظيفة الأدب الطبقيِّة في كتاباته عن الأدباء الروس. فلقد كرّس سبع مقالات لأدب تولتسوي (1828- 1910) نذكر منها "تولستوي كمرآة للثورة الروسيِّة"، "ليف تولستوي"، و"تولستوي وعصره" وأثار لينين في مقالاته السابقة موضوع ضرورة التزام المبدع بقضايا شعبه وبقضايا الكادحين والمقهورين. فلقد كتب عن رواية "أبلوموف" للروائي غونتشاروف، وعن قصة "الغرفة رقم 6" لتشيخوف (1860- 1904) وعن أدباء روس آخرين، ولكنه في كلِّ كتاباته كان يهتم

بالأدب الذي يعبّر عن مصالح الكادحين وينتقد الأدب الذي يخدم ذاته أو الأدب الذي يخدم الطبقات الغنية.

- تطورت المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة بشكل واضح بعد الثورة الاشتراكيّة عام 1917 في روسيا، فأخذ الأدب يدافع عن البناء الاشتراكيّ، وبذلك فإنّ هذه المدرسة مرتبطة بالفكر الماركسيّ، لا بل تقوم على أساسه، وبعد قيام الثورة بثلاثة أعوام، في عام 1920 اتخذ لينين قراراً بعنوان "الثقافة البروليتاريّة" وعالج في هذا القرار مسألة علاقة الثقافة البروليتاريّة بثقافة العهد البائد، الذي سبق قيام الثورة، فلقد سادت فكرة بين كثير من المثقفين الثوريين حول ضرورة القضاء على الثقافة التي أبدعت في المرحلة الرأسماليّة لأنّها برأيهم، ضارة ومؤذية ولا تنسجم مع التوجهات الثوريّة وجاء قرار لينين الآنف الذكر كرد حاسم على الفكرة المذكورة، فرأى أنّ الثقافة البروليتاريّة لا تقوم على أساس هدم الثقافة التي أنجزت في القرون الماضية وتدميرها، داعياً إلى الاستفادة من الثقافة التي صنعتها البشرية خلال النظام السابق، وبناء الثقافة البروليتاريّة على أساسها وليس على أنقاضها. ولم يجد لينين تناقضاً بين شاعر مثل بوشكين (1799- 1837) عاش في مطلع القرن التاسع عشر، وشاعر الثورة مايكوفسكي (1893- 1930)، لا بل إنّه كان يفضل بوشكين على كثير من شعراء القرن العشرين.

واتخذت اللجنة المركزية للحزب الشيوعيّ الروسيّ قرارًا بعد وفاة لينين بعام واحد، أيّ في عام 1925 بعنوان "عن سياسة الحزب في مجال الأدب الإبداعيّ" ولقد حدد هذا القرار التوجهات الأساسيّة لتطور الأدب في المستقبل، فرأى ضرورة وحدة الكتّاب الفكريّة، ومساهمتهم في البناء الاشتراكيّ، وتوجه القرار بوجه خاص إلى الأدباء في الريف للمساهمة في القطاع الزراعيّ. كما توجه القرار إلى الأدباء المترددين الذين لم يؤمنوا بعد بخط الثورة، ولكنَّهم في الوقت ذاته لا يقاومونه، بحسم موقفهم لصالح الثورة.

ولقد عبّر شعراء مطلع القرن العشرين في روسيا عن إيمانهم بالحركة البروليتاريّة مثل دميان بيدني (1883- 1945) والكسندر بلوك (1880- 1921) وفلاديمير مايكوفسكي (1893- 1930) الذي عدّه النقاد شاعر الثورة، وسموه أحياناً الثورة في شاعر، فنظم عام 1923 قصيدة بعنوان "لينين" يمتدح فيها شخصية قائد الثورة.وهو من مقاطعة جورجيا، من بلدة بغدادي، التي سميت فيما بعد مايكوفسكايا، توفي والده عام1906، وكان عنده أختان، وعانى من الفقر.واعتقل ثلاث مرات زار ألمانيا وفرنسا والمكسيك، من قصائده المهمة "غيمة في سروال" (1915)، وقبل انتحاره كتب رسالة يدين فيها الانتحار ويطلب عدم اتهام أحد في موته.

قامت في روسيا بعد الثورة تنظيمات عدة للأدباء والكتّاب، ورأت اللجنة المركزيّة للحزب الشيوعيّ الروسيّ ضرورة توحيد التنظيمات الأدبيّة، ولذلك أصدرت عام 1932 قراراً حول إعادة بناء التنظيمات الأدبيّة الإبداعيّة.

وبعد عودة مكسيم غوركي من إقامته الثانية في إيطاليا التي استمرت من عام1921ولغاية عام 1933، عقد المؤتمر الأول لاتحاد الكتابّ السوفييت عام 1934 برئاسة غوركي، الذي ألقى كلمة قال فيها. "إنّنا نعمل في عصر تسوده بربرية البورجوازية ووحشيتها ويأسها لشعورها بضعفها الإيديولوجي، وإفلاسها الاجتماعي، في عصر محاولاتها الدمويّة للعودة عن طريق الفاشية أو بربرية القرون الوسطى الإقطاعيّة، إنّنا نتحدث اليوم كقضاة للعالم

المحكوم عليه بالموت، وكأناس يؤكدون الإنسانية الحقيقية، إنسانية البروليتاريا الثوريّة، إنَّها إنسانية القوة، التي لبت نداء التاريخ لتحرير الكادحين من الحسد والطمع، والغباء والفساد ... " (12)

و تشكل بذلك أول اتحاد عام للكتّاب السوفييت، وعقد مؤتمره الأول وأقر النظام الداخلي للاتحاد أنّ الواقعيّة الاشتراكيّة المنهج الأساسي في الأدب والنقد، وطالب الأديب تصوير الواقع عبر منظوره التاريخيِّ وتطوره الثوريِّ، وبقي الاتحاد التنظيم الوحيد للكتّاب خلال فترة النظام الاشتراكيّ.

وللواقعيّة الاشتراكيِّة خصائصها الفنية، وهي مدرسة آمن ممثلوها بالفكر الماركسيِّ اللينينيِّ وتجسد الواقع ولكنَّها تختار منه ما يناسب الفكر الماركسيّ، إذ إنَّها موجهة لصالح الطبقة العاملة.

تحتم الواقعيّة الاشتراكيّة أن يبث الكاتب في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه، ومن ثم فهي تنادي بالتفاؤل حتى في أحلك المواقف، والأدب الاشتراكيّ أدب متفائل، يرى أنَّ المستقبل لمن يعمل ويقدّم الخير للآخرين والنصر للكادحين في نهاية المطاف.

تركّز الواقعيّة الاشتراكيّة اهتمامها على تصوير البطل الإيجابي، الذي يبني ويعمل ويعمر، ويساهم في تقدم المجتمع وإصلاحه، ويحاول الأدباء التركيز على تصوير النواحي الإيجابية في مرحلة التحولات الاشتراكيِّة. وتنادي الواقعيّة الاشتراكيّة بمبدأ الالتزام في الأدب والفن، والالتزام لا يعني الإلزام، لأنّ الالتزام موقف حر، يلتزم فيه الأديب من تلقاء نفسه، ولا يجوز إلزامه بما لا يقنع به، لأنّ الإلزام يعني فرض موقف على الأدباء قد لا يؤمنون به.

لقد نادى بالالتزام كلّ من ماركس (1818- 1883) وإنجلس لأنّ الحرية المطلقة في المجتمع الطبقيِّ غير موجودة، ونادى صناجة الثورة الشاعر مايكوفسكي (1893- 1930) بالالتزام بالأدب، وهذا يعني دعم التحولات الاشتراكيّة بالكلمة، وتوظيف الأدب لصالح الثورة، ومن ميزات الواقعيّة الاشتراكيّة الوضوح والابتعاد عن الغموض، وإقامة التوازن بين الشكل والمضمون لأنّ العلاقة بينهما من وجهة النظر الماركسيِّة هي علاقة جدليّة، وإقامة التوازن بين الذاتيِّ والموضوعيّ، وإلا فسيحدث خلل في العمل الأدبيِّ، والتوازن بين الرؤية الفرديِّة، والرؤية الاجتماعيِّة، والتوازن بين قيم الماضي وحاجات الحاضر، ورأت الواقعيّة الاشتراكيّة التي بدأت تنتقل من روسيا إلى العالم كلّه، أنَّها يمكن أن تتخذ أشكالاً متعددة بتعدد الآداب العالميّة، فلكلِّ أدب لونه المحلي، فيمكن أن تتخذ الواقعيّة الاشتراكيّة لها شكلاً في الأدب العربيِّ، يختلف عن الشكل الذي اتخذته في روسيا، وقد تتجدد بحسب الزمن، فهي غير مقيدة بحدود معينة بل هي تنبع من الواقع الذي هو أغنى من الإيديولوجيات كلِّها وأجمل وأقبح من كلِّ خيال. وقدمت المدرسة المذكورة أسماء خالدةً منها ميخائيل شولوخوف، وليونيد ليونوف، وفاسيلي بيلوف من روسيا، وبريخت (1898- 1956) من ألمانيا، ولوركا (1898- 1936) من إسبانيا، وناظم حكمت (1902- 1963) من تركيا، وغيرهم.

نقد عباس محمود العقّاد للواقعيِّة الاشتراكيِّة:

انتقد عباس محمود العقّاد (1889- 1964) الشيوعيّة وأفكار كارل ماركس (1818- 1883) في بحث له بعنوان "الأدب والفنون والمعارف والعلوم" وهو فصل من كتاب

"الشيوعيّة والإنسانيّة في شريعة الإسلام" ورأى أنّ الحاجة عند الماديين التاريخيين هي مصدر الأدب، وليس في المجتمع الإنسانيّ معرفة لم تصدر عن حاجة معيشية.

ويرد العقّاد: "إنَّ سر الفنون الجميلة مسألة أعمق وأسمى من أن تلفها ترقيعة من ترقيعات الماديين التاريخيين، الذين تعودوا أن يلفوا بها مسائل الاقتصاد "[13]، ويرى العقّاد أنَّ لينين كان أكثر اعتدالاً من ستالين إذ إنّه مثلاً كان يفضل بوشكين (1799- 1837) على مايكوفسكي (1893- 1930) مع أنّ بوشكين عاش في عصر القياصرة، أمّا مايكوفسكي فكان شاعر الثورة ويتابع العقّاد في نقده للآراء الماركسيِّة عن الأدب: "وأسوأ الآداب والفنون في عرفهم هي تلك التي يسمونها آداب البرج العاجي، أو فنون البرج العاجي .... ويريدون بها كلَّ فن يشغل بوصف محاسن الطبيعة أو وصف المناظر على عمومها لزينتها وجمالها دون ما يتبعها من المنفعة الاقتصاديِّة أو من الأثر في أحوال المعيشة "[14] ويرى العقّاد أنَّ الأدب ينمي في النفس الشعور بالحياة والحرية، وأنّ الحياة هي مادة الأدب.

وبذلك فإنّ عباس محمود العقّاد كان من ألد أعداء الاشتراكية كنظام سياسيٍّ واقتصاديٍّ وللمدرسة الواقعيِّة الاشتراكيِّة في الأدب والفن. وبهذا فهو يختلف عن ميخائيل نعيمه (1889- 1988) الذي شاءت الأقدار أن يولد في العام ذاته الذي ولد فيه عباس محمود العقّاد، إلا أنّ نعيمة كان معتدلاً في آرائه وبالتالي كان أقرب إلى الموضوعيِّة وأبعد ما يكون عن التطرف. يقول ميخائيل نعيمة في مقال له بعنوان "الشعر والشعراء" وما هي الغاية من الشعر ؟ قوم يقولون إنّ غاية الشعر محصورة فيه، ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن) وآخرون: إنّ الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانيّة، وإنّه زخرفة لا ثمن لها، إذا قصر عن هذه المهمة "[15].

ويتابع نعيمه إنَّ الشاعر لا يجوز أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه، هذا هو رأي أنصار الأدب للأدب، ويرى أنصار المذهب الثاني إنَّ الأديب لا يجوز أن يطبق عينيه ويصمّ أذنيه عن حاجات الحياة لأنّ الأديب ابن عصره وشعبه، وقد يسأل أحدهم ما علاقة آراء ميخائيل نعيمه الواردة في المقالة الآنفة الذكر بموضوعنا "الواقعيّة الاشتراكيّة". فجوابنا على هذا التساؤل أنَّ الواقعيّة الاشتراكيّة تنتمي إلى الاتجاه الثاني الذي يرى أنّ الأدب تجسيد لواقع معين وتعبير عنه وخادم له وليس خادماً لنفسه، كما يرى أصحاب اتجاه الفن للفن.

وكثرت في الفترة الأخيرة الانتقادات للواقعيِّة الاشتراكيِّة، وتأتي هذه الانتقادات للواقعيّة الاشتراكيِّة، من العدو اللدود كما تأتي من الصديق، أيّ من أولئك الذين حملوا أو مازالوا يحملون راية الدفاع عن الاشتراكيِّة كنظام سياسي وعن الواقعيِّة الاشتراكيِّة كمدرسة أدبيِّة.

المصادر والهوامش:

1- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، دمشق، وزارة الثقافة، 2001، ترجمة ثائر ديب، ص 115
2- محمد عزام، الأسلوبيّة – منهجاً نقدياً، دمشق، وزارة الثقافة، 1989، ص122
3- الدكتور عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، عمان، جامعة فيلادلفيا، 2006، ص 26
4- كلود ليفي شتراوس، الإنتربولوجيا البنيوية، الجزء الثاني، دمشق، وزارة الثقافة، 1983،

ترجمة د. مصطفى صالح، مراجعة وجيه أسعد، ص209 - 5- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة د. جمال شحيّد . بيروت، 1982، ص12

6- ب. إنغلغارد، رواية دوستويفسكي الإيديولوجية، في كتاب، فيدور دوستوفسكي، بحوث ومواد، بإشراف دالينين، المجلد الثاني، موسكو- لينينغراد، دار الفكر 1924، المصدر باللغة الروسيِّة

7- كازلوفسكي، مختارات يسينين، ص 14، المصدر باللغة الروسيّة.

8- سرغي يسينين، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص 202 –208، المصدر باللغة الروسيِّة.

9- المصدر السابق، المجلد الخامس، ص 100.

10- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبيِّ، من الشكلانيِّة إلى ما بعد البنيويِّة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2006ص33

11- نظرية المنهج الشكليِّ، بيروت، 1982، ترجمة إبراهيم الخطيب. 12- مكسيم غوركي، المؤلفات الكاملة في ثلاثين مجلداً، المجلد 27 موسكو، دار الأدب الإبداعيّ، 1953 ص 296- 297.المصدر باللغة الروسيِّة

13– عباس محمود العقّاد " الشيوعية والإنسانية في شريعة الإسلام" المؤلفات الكاملة، المجلد 13، بيروت، 1974، دار الكتاب اللبناني، ص 195.

14 – المصدر نفسه، ص 203.

15 – مجموعة الرابطة القلميّة لسنة 1921، بيروت، دار صادر، 1964 ص 256.

❑❑

أسماء في الذاكرة ..

- (تلك الأيام) للناقد يوسف اليوسف

سيرة لوعة وبطولة روح .... د. ماجدة حمود

(تلك الأيام) للناقد يوسف اليوسف سيرة لوعة وبطولة روح

❏ د. ماجدة حمود *

رحل الناقد يوسف اليوسف في منفى آخر، بعيداً عن فلسطين الوطن الذي رافق أحلامه، ودمشق التي أحب، وقد جاءت سيرته الذاتية عبر الأجزاء "تلك الأيام" لتتيح لنا معايشة أوجاعه في المنافي، إذ قدَم لنا خلاصة روحه وفكره ورؤيته للحياة! فعايشنا مفهوماً جديداً للسيرة الذاتية! بعد أن أخرجها من معناها الضيق، الذي شاع في أدبنا العربي، فتجاوزت تفاصيل الحياة اليومية غير الموحية، مما أتاح الفرصة للقارئ لمعايشة أعماقه، وما نبضت من تجارب روحية وأزمات فكرية، دون أن يغفل تجارب حياتية ذات أبعاد تاريخية واجتماعية ووجدانية.

لذلك لم نجد "تلك الأيام" عبر أجزائها الأربعة معنية بسيرة فرد فقط، بل هي سيرة قهر، غرز مخالبه في وجدان الشعب الفلسطيني بأسره، فهي سيرة اللوعة، التي ما تفتأ تعلن وجع إنسان فقد الوطن، وحارب ندوباً لا تفارق الروح، لهذا لن نستغرب أن تكون الجملة الأولى بعد الإهداء مفعمة بالشموخ ومغمسة بوجع يخفق بقلق وجودي وعدم رضى "كل شيء يخلّ بواجبه نحوي"(1) مما يذكرنا بصرخة بيدرو بارامو "أيتها الحياة لا تستحقينني"(2)

❖ باحثة وناقدة من سورية.

لقد أحس يوسف اليوسف بحصار الحياة لروحه الحساسة، بعد أن تركت النكبة الفلسطينية بصماتها السوداء على وجدانه! فأنهكته، منذ بداية تفتح وعيه، الهموم والمسؤوليات، لذلك عايشنا في هذه السيرة هول هذه الفاجعة، إذ لم يستولِ الصهاينة على فلسطين فقط بل استولوا على الفرح والجمال وكل المثل التي تتوق إليها روح اليوسف الشامخة، وبذلك استولوا على الحياة، التي تاق إليها، وناضل من أجل الحصول عليها، فكانت كتبه خير معبّر عن هذا الحلم، والرغبة في النهوض لاسترجاعه!

بدت الحياة، في نظره، مرعبة في قسوتها وتدميرها للنفوس الحساسة! إذ يغذيها الشر والزيف والخيانة، فكثيراً ما تنشأ سعادة إنسان من شقاء آخرين، كما حصل في فلسطين! لهذا نحس بأن "تلك الأيام" أشبه بقصيدة هجاء لزمن أجوف، ينخره الشر، فيضيع فيه الوجدان وتنتهك المشاعر، إنه زمن يحتفي بالقبح ويدوس على الجمال!

من هنا لن نستغرب أن تلاحقه مشاعر الخذلان والقهر والخيبة، وقد أخبرنا في سيرته بنتيجة توصل إليها من خلال تجاربه القاسية مع الحياة، وهي أن قيمة أي امرئ تحددها "**درجة شعوره بالاغتراب في هذه الدنيا**" وقد هزّ وجدانه قول المعري "ما كان هذا العيش إلا إهانة"

تضعنا "تلك الأيام" أمام أسئلة جوهرية تؤرق الوجود الإنساني، والتي هي أسئلة الروح، عندئذ نواجه أنفسنا بوعي أكبر، بعد أن عايشنا، في سيرته، نفساً شفافة صهرتها الآلام، ونغصها شعور الاغتراب والقرف من عالم مادي يمتهن الروح ويؤلّه القشور!

بناء على ذلك كله لن نستغرب أن يختار يوسف اليوسف العيش في الظل بعيداً عن الأضواء والجوائز رغم أهمية إنتاجه النقدي وتنوعه، إذ قدّم للمكتبة العربية أكثر من عشرين كتاباً، تناول فيها الشعر الحديث والتراثي، والرواية والقصة والتاريخ! فقد كان لا يحسن لغة هذا العصر أي لغة التملق والمجاملة والتسويق لنفسه ولإبداعه.

إن قراءة هذه السيرة تطرح علينا هذا السؤال: كيف استطاع يوسف اليوسف الاستمرار في هذه الحياة رغم هذا الدمار وهذا الظلم الذي عاناه؟ وهذا القرف الذي لازمه بين أشباه بشر، تصغر نفوسهم، فيتمرغون في الوضاعة، ويبيعون أرواحهم للشيطان، كما فعل فاوست، من أجل المال، وبذلك يضيعون قيماً أصيلة، بل يؤذون من يرفض السير في طريقهم، لهذا ابتعد كثير من الفلسطينيين والعرب عن حلم العودة إلى فلسطين، فغرق يوسف اليوسف في الكآبة منذ تفتح وعيه!

لكن الكتابة النقدية والإبداعية، في مراحل حياته كلها، جاءت لتخلصه من التشيؤ، ومن شعوره أنه على الهامش(3) فشكلت عزاء يخفف شعوره بالاغتراب! لهذا حدثنا في سيرته عن علاقة فريدة مع اللغة قائلا "**إنني أتماهى معها إلى حد الوحدة والالتحام، وكثيراً ما قلت في سري أنا اللغة واللغة أنا... وأن اللغة منفاي الطوعي الذي أتمطى في جوفه، بل أجد ما يلزمني من حاجات روحية، إنني أوثر العيش في داخلها ومجالها على الاتصال بالواقع الذي تستشري فيه الشرور من جميع الأصناف....**"**(4)**

باتت اللغة (التي يرافقها معظم أوقاته) منفى يختاره، بعد أن أجبر على العيش بعيداً عن الوطن، لكن هذا المنفى الطوعي تبدى بملامح إيجابية، إذ استطاع أن يقيه بؤس الحياة وشرورها، ويقدم له ما يلذّ للروح وما يطيب، لهذا فضل العيش في فضائها الرحب على سجن الحياة

وقضبان الواقع! وكي لا يتبادر للذهن أن اللغة الغربية، التي يتقنها ويدرسها، هي المنفى الذي اختاره، كما فعل بعض المثقفين العرب، يسارع إلى تأكيد أن العربية منفاه الاختياري، لما تمتاز به من قدرة استثنائية "**على تخريج الباطن ومدخراته التي هي مقومات الماهية الإنسانية الأصلية**" لهذا كان رحمه الله مثقفاً نادراً، يتميز بالموسوعية في مجالات عدة (نقد، شعر، رواية، تاريخ، علم نفس، فلسفة...)

لقد وجد في الكتابة والقراءة قارب نجاة ينقذه من بؤس عالم بشع! فيستطيع عندئذ أن ينقذ من حوله! لذلك سعى عبر الأدب والنقد إلى بناء إنسان طموح للكمال، يمتلك ذوقاً ناضجاً، يستطيع عبره معايشة قيم الحياة الخالدة (الجمال والحرية والفرح والحق) كي يصبح أكثر حساسية للذل والظلم، وبالتالي أكثر فاعلية، لذلك يرى أنه مطلوب من الشعر "**الإيحاء للناس بأن الحياة البشرية لا تملك أن تتمتع بالأصالة، ثم بالقيمة، إلا إذا امتلأت بالعزة والكرامة واحترام الذات البشرية بوصفها الغاية النهائية للوجود."(5)**

إذاً من واجب الفن العمل على تفتح الروح وارتقائها، عندئذ تمتلئ بالقيم الإنسانية التي تجعل الحياة ذات معنى، إنها قيم الأصالة التي تزيدنا رهافة وكرامة، فنرفض الذل الذي نعيشه، كما نرفض العدوان والظلم الذي يصفع كينونتنا كل يوم! إنه يحرضنا لنعمل من أجل حياة أكثر عزة وجمالاً! وبالتالي نستطيع الاقتراب من حلم العودة إلى فلسطين.

قدّم لنا في سيرته خلاصة تأملاته في الإنسان، فأبرز لنا حقائقه وصفاته وتناقضاته، إنه كائن أناني يعبد القوة (جشع، نهم) يتحمل الشقاء والعذاب، يخاف الموت، لكنه على استعداد للتضحية بحياته من أجل قيمة يؤمن بها، مولع بالجنس الآخر (الغرام والصداقة) مغرم بالمعرفة، مزوّد بغريزة يسعنا أن نسميها غريزة الدين، ومزود بالغريزة الذوقية، مما يجعله ينفعل بالجمال، وكل ما هو متين الصلة بالحساسية والخيال والوجدان.

لقد أمتعتنا هذه السيرة بتأملات للفضاء المكاني ولأعماق الإنسان! وقد تمعن بلحظات الندم التي يعيشها، ثم جلاها لقرائه ولنفسه، حتى إنه رآها "**أكثر الأشكال أصالة لتجلي الإنسان الصرف بكامل ماهيته ونقاء صيغته...**" وبذلك اختزل ماهية الوجود الإنساني بالطيبة والشرف والأصالة، وجعلها مرادفة لماهية الضمير ومحاسبة الذات!

وقد استخلص من تجربته القاسية في الحياة نتيجة تعزينا، وهي أن الإنسان لا يكمن في شيء إلا في قدرته "**على تحمل الشقاء والألم والعذاب، وليس في العقد الجنسية التي جعل منها علم النفس الحديث أوثاناً تتمركز حولها البنية النفسية**"

لذلك سعى إلى الربط بين الإنسان والشعر، الذي هو لغة الروح، فرأى أن انحطاط الشعر دليل على هبوط الإنسان إلى الحضيض، والتشيؤ! ورأى في الحرية رفيقة درب الشعر (والفن عامة) ودعا الشاعر ألا يرضخ عند ممارسته إلا لروحه ومحتوياتها النبيلة، فالنشاط الشعري هو إحالة على جوهر الإنسان النقي!

وقد قدّم لنا عبر سيرته خلاصة نظرته النقدية، إذ يحاول عبر ممارسته النقدية أن يجيب عن أسئلة تقض مضاجع أدبنا، لعله ينقذ الساحة الأدبية من الفوضى التي تعيشها، لهذا مدّ الحركة النقدية بمعايير أصيلة تحدّد قيمة النصوص الأدبية، وتميز جيّدها من رديئها! وقد جاءت كتبه النقدية لتؤكد لنا رغبته هذه، وأهم المقولات النقدية التي حدثنا عنها في سيرته،

مثل كتاب "ما الشعر العظيم" و"القيمة والمعيار" و"الأسلوب والأدب والقيمة"....الخ

وبذلك عايشنا في سيرته الذاتية كثيراً من المقولات التي أسس عليها نقده! فلمسنا الحساسية المرهفة والفكر العميق، لهذا رفض أن يؤطر حياته ونقده بأيديولوجيات أو مناهج تجمّد الفكر وتقيد الطبع.

وقد كان للشعر العربي التراثي مكانة في نفسه، لهذا انصبت معظم دراساته حوله، أما الشعر الحديث فقد رآه يعاني نقصاً في الخيال، لكن المثلبة الأكثر فتكاً فيه هي غياب العنصر الوجداني الحميم، الذي يعني نضوب الطاقة الوجدانية والعاطفية، التي يراها الناقد الينبوع الأول للشعر العظيم!

إنه يرى أن على الفن أن يتجه صوب إنعاش الإنسان بإذكاء البطولة الروحية التي تعزّز الكرامة في أعماقه، كما أن عليه أن يتحسس الحنين إلى ما هو صلب ومتماسك، فنحن نعيش في زمن يفتقد رسوخ القيم الأصلية الصالحة لاستمرار الحياة! والصالحة لعودة الكرامة ألم تضع فلسطين نتيجة إفلاسنا الروحي والمادي!؟

وقد حمّل النقد الأدبي مسؤولية حماية النص الأدبي من الانحراف عن جادة الحياة والجمال، وهذا يعني الانحراف عن الذوق الرفيع والقيم الأصيلة.

ولعل إيمانه بأن الجمال سينقذ العالم، كما آمن دوستويفسكي قبله، منحه الأمل الذي يراه "صنو الماس" ويشبهه ببزوغ البدر في ليل دامس بهيم، لهذا قاوم فكرة الانتحار التي راودته منذ طفولته، فلاذ بعالم المثل التي هي الجمال الحقيقي، ولا ننسى هنا دور البيئة الدينية التي نشأ فيها في منعه من تحقيق رغبته في تدمير ذاته! فقد كان يقرأ لجده القرآن وهو مازال طفلا!

وقد منحته معايشة الطبيعة عزاء يضاف إلى اللغة، فتفيأ ظلّ جمالها، وشمخ مستنداً إلى كبرياء جبالها، أنعشت روحه نضارتها، فأحيت الأمل والجمال في روحه، فنهض من يأسه يواجه القبح الذي يشوّه وجه الطبيعة وروح الإنسان! لهذا كانت غوطة دمشق أحب الأماكن إلى نفسه، أما مدينتها فقد بهرته بعراقتها وجمالها، حتى إنه ألّف كتاب "دمشق التي عايشتها" تحدث فيه عن جوامعها، بوصفها إنجازات حضارية شديدة الرقي، فكان كلما أراد الاستمتاع ذهب إلى الجامع الأموي، وإلى جامع الشيخ محي الدين بن عربي، حتى إن رغبته التي حلم بتحقيقها في منفاه الأخير (مخيم نهر البارد في طرابلس) أن يجول في حي الميدان ليلاً.

لقد عايش دمشق أكثر من ستين عاماً (منذ الخمسينيات إلى بدايات القرن الحادي والعشرين) فعايش التغيرات التي طرأت عليها، لهذا يقول في سيرته "تلك الأيام" **"ثمة رائحة خاصة تبعث الأسى في قاع روحي، أجل نهر بردى، لا تصدر عنه سوى رائحة منتنة في هذه الأيام القاحلة الماحلة...إنني مهموم بهمه وهم دمشق والغوطة، اللتين أنجبهما هذا الجدول الفاتن الصغير منذ آلاف السنين، فمع أن دمشق، لم تحمل بي، بل أنجبتني قرية في جبال الجليل الأدنى، أو تماماً في البقعة التي أنجبت المسيح، فإنني أشعر بأنها أمي بالفعل، وذلك لأنني قضيت في رحابها عمري، إن همها يخرّش وجداني، بل يصدّع كياني، ويشعّث نسيج روحي، ولاسيما حين أراها مكسورة مثل أرملة بائسة، بل مستباحة حقاً، فيا لهذه المدينة، التي كانت شديدة الجمال، بل باهرة الحسن، بالأمس القريب..."**

كتب هذه الكلمات قبل الأزمة، التي تعيشها دمشق اليوم (2009) فقد نشر الجزء الرابع من سيرته (2011)

أعتقد أن ممارسته النقد على حياته الشخصية، كما مارسها على الأدب، أسبغ على سيرته فرادة، فأصبحت قراءتها متعة روحية وفكرية!

لكن كنا نتمنى لو خفّف من حدة لهجته التعميمية، خاصة حين تحدث عن الغرب واليهود، صحيح أن بعض هؤلاء هم سبب دمارنا اليوم، لكن بعضهم الآخر يقف إلى جانبنا، بل يقاتل معنا في خندق واحد!

لقد وصلت لهجته التعميمية إلى حد وصف اللغة الإنكليزية، التي يستطيع أن يقرأ بها ويكتب، بأنها **"لا تزيد عن كونها صنف من أصناف الرطانة الهمجية المنفرة"** ونسي أنها أمتعته، فتغنى بشعرائها (شكسبير، ووردزرث، ...) وبروائييها، حتى إنه في كتابه "مقال في الرواية" لا يرى رواية تستحق القراءة سوى الرواية الغربية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين!!

لكن رغم ذلك كله عايشنا في هذه السيرة مرحلة حرجة من مراحل أزمتنا مع الآخر الغربي والصهيوني، فتجسدت أمامنا بشاعة الظلم والقهر الذي قتل أحب الناس إليه (والده) ودمر طفولة أبناء فلسطين، مثلما حاصرهم ببؤس مفزع! فبدت لغة الهم العام مسيطرة على فضاء هذه السيرة، لكن ميزة هذه اللغة أنها باتت لغة همه الخاص أيضاً، فقد صاغ ضياع فلسطين وجدانه وأفكاره وأحلامه!

كما ظفرنا في هذه السيرة على وثيقة نادرة، نسمع فيها صوت الرجل وهو يتحدث عن حبه العذري، ومكانة المرأة الحلم في وجدانه! لكننا كنا نتمنى لو عايشنا الصراع الداخلي بين الحلم والرغبة، وبين المثال والحياة! فقد بدت لنا تلك العلاقة العذرية مفعمة بالجمال، لا تنغصها أية آلام!! وسيطور هذا الحديث عن المرأة الحلم، ويجعله أشبه برواية في "رسالة إلى سيدة" الذي كان آخر إصداراته.

يبدو تأثره بنظرة المتصوفة للمرأة واضحاً في إبداعه وفي لغته النقدية، فقد استخدم الكثير من مصطلحاتهم فيها، فقد أسس هؤلاء وجدانه وفكره، فهو يؤكد لنا في عصر تشوه فيه الدين بأن الله تعالى **"لطف ومحبة وجمال، أما الرعشة الصوفية فهي التي تحيل العالم إيخائياً، بدل كونه عدائياً أو مأهولاً بالشرور."(6)**

ولعل معايشته لمتصوفة التراث الإسلامي شكل دعماً معنوياً له، وزاداً جمالياً، يعزز روحه، ويقويه في مواجهة بشاعة البشر، وقبح الشر الذي يدمر النفس، لهذا رأى أن المفكرين الصوفيين يمثلون **"حالة من حالات الاستنارة والانفتاح الحر على كل أفق أو جهة...إذ أنفوا من كل انتماء قفصي، واتجهوا صوب بواطنهم يستنبعون منها الفحاوي الكبرى للوجود البشري..."(7)**

ولعل ثباته على مبادئه، وعدم مجاملته لأية سلطة خير تجسيد لانسجامه مع ذاته، لهذا لن نستغرب انسجام حياته مع نقده، فقد عايشنا في سيرته الذاتية كثيراً من المقولات الصوفية التي أسس عليها نقده! فلمسنا الحساسية المرهفة والفكر العميق، والصدق ورفض المجاملة، لهذا رفض أن يؤطر حياته ونقده بأيديولوجيات أو مناهج تجمّد الفكر وتقيد الطبع.

لكن كنا نتمنى لو خفّف من حدة لهجته التعميمية، خاصة حين تحدث عن الغرب واليهود، صحيح أن بعض هؤلاء هم سبب دمارنا اليوم، لكن بعضهم الآخر يقف إلى جانبنا، بل يقاتل معنا في خندق واحد!

إن ما يؤخذ على هذه السيرة أن المرحوم يوسف اليوسف سلّط الضوء على امرأة الحلم وأغفل امرأة الواقع (الزوجة، الحبيبة، الصديقة)

ندرك أن فن السيرة فن حساس، ولكن باستطاعة من يملك لغة رائعة كلغة اليوسف أن يواجه ذلك التحدي! خاصة أن اللغة الحميمية هي التي تمنح السيرة جمالها وتأثيرها في المتلقي!

أمتعتنا السيرة بلحظات صدق مع الذات، إذ لم نجده يسعى إلى تجميلها، فأبرز لنا نقاط ضعفه، وبعض زلات ارتكبها في حياته! وقد تمعن بلحظات الندم التي عاشها، ثم جلاها لنا! رغم ذلك يعترف في الجزء الرابع من "تلك الأيام" قائلاً: "**إنني صمت عن بعض صفاتي الشخصية ولاسيما السلبية، التي هي جزء من ماهيتي، فقد كنت نزقاً أحياناً، وأحياناً عنجهياً، أو فجا بعيدا عن النضج وضبط النفس...ومازلت فقيراً إلى الخبرة، أو حسن التعامل مع الأشياء، ثم إنني ساذج أو سهل الانقياد...في بعض الأحيان أكون شجاعاً، ولكنني في أحيان أخرى أراني جباناً إلى حد يذهلني أنا نفسي**."(8)

أعتقد أن ممارسته النقد على حياته الشخصية، كما مارسها على الأدب، أسبغ على سيرته فرادة، فأصبحت قراءتها متعة روحية وفكرية!

إن ما يميز هذه السيرة أنها أطلعتنا على معاناة ناقد من ممارسة هذه المهنة، التي كثيراً ما يساء فهمها في مجتمعنا المتخلف، الذي ينتج أشباه مثقفين يحتفى بهم، فيرى الأديب في الناقد عدواً له، يريد تحطيمه، ويجد في النقد الموجه إلى أدبه نقداً يمس شخصه ومكانته الاجتماعية، فيرد على الناقد بالإهانة والتجريح، ليحرف هذه الفعالية عن طريقها، لهذا وجدناه يقول عن هذه المهنة "**أوجعت الكتابة رأسي، أعني أنها سببت لي مشاكل كثيرة مع الناس، ولا سيما مع المنتحلين والهجائين، أولئك الذين لا يطيقون أن يروك وأنت قادر على أن تكتب جملة مفيدة.**" (9)

يحس المتلقي أنه كتب هذه السيرة مقيداً بأعراف مجتمعه وأفكار سائدة، لهذا ابتعد عن تجسيد الصراع الداخلي الذي ينشأ في داخل كل منا بين الإيمان والشك، وبين الغيب واليقين، مع أنه ألمح إلى كونه تأثر بأفكار تعزز هذا الصراع (الماركسية والوجودية)!

رغم ذلك لايمكننا إلا أن نعترف بأن هذه السيرة تحوي الكثير من لحظات الصدق مع النفس، فكانت محاولة تستغور الأعماق، لتفهم ذاتها، وتقدمها للآخرين، لعلهم يعيشون معه تجربة الدفاع عن قيم أصيلة، هجس فيها طيلة حياته، فتبدت في مؤلفاته النقدية مثلما تبدت في سيرته الذاتية، كأنه يعلن لنا عبر كل ما كتبه: بأنه لن تعود فلسطين مادام الإنسان في الشرق والغرب يعاني من الانحطاط الذوقي والخلقي، ويؤلّه المادة على حساب الروح.

الحواشي:

1. يوسف اليوسف "تلك الأيام" الجزء الثاني، دار كنعان، دمشق، ط1، 2006، ص7
2. هذه الصرخة لبطل رواية "بيدرو بارامو" لخوان رولفو، ترجمة صالح علماني، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1983
3. يوسف اليوسف "تلك الأيام" ج4، دار كنعان، دمشق، ط1، 2011، ص90
4. "تلك الأيام" ج2، ص176
5. يوسف اليوسف "القيمة والمعيار" دار كنعان، دمشق، ط1، 2000، ص88
6. يوسف اليوسف "الأسلوب والأدب والقيمة" وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، 217
7. يوسف اليوسف "ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، دار الينابيع، ط1، 1994، ص9
8. "تلك الأيام" ج4، ص171
9. المصدر السابق، ص173

❑❑

الشـــعر ..

أنا باختصار من دمشق..

❑ محمود حبيب *

لا جئت من /سبأ/ ولا نبأ... ولا

أنا من رأى امرأة لها عرش.. ولا..

عندي/ كتاب من سليمان/ ....ولا

آوي إلى جبل ليعصمني/.... ولا..

/نوديت: إخلع أنت في الوادي... ولا

عندي عصا موسى لألقيها/... ولا..

/قدت قميصي قط... من قبل/... ولا

فسرت أضغاث الملوك..... مؤولا

ببساطة أنا من دمشق.... رسمت من..

مقهى الرشيد..... الأمس والمستقبلا

ومعي بريد عاجل إن تأذنوا......

أقرأ لكم...... هذا البريد العاجلا

***

---

* شاعر من سورية.

خمـــــسون عامـــــاً في غـــــرام حبيـــــبتي.....

اصـــــطاف في بـــــستانها...... مـــــتظللا

خمـــسون.. مـــا وصـــلت مكـــاتيبي.. ومـــا

زال الوشـــــاة..... يراقبـــــون المرســـــلا

أنـــا لم أزل في أول الـــصفحات.. صـــوتك...

مـــن نزيـــف الـــروح/ ينـــده.. يـــاهلا/

أنـــا لـــست مـــن عـــشقي لهـــا.... متنـــصلا

لـــو كـــان مـــن ســـرق الثمـــار تنـــصلا

إن صـــادروا يـــا هنـــد بعـــض قـــصائدي

فلقـــد بعثـــت لـــك الحمـــام الـــزاجلا

أتحـــاججون الـــشام؟.. إن الـــشام قبلـــة

مـــن توكـــل... واســـتعاذ... وبـــسملا

القمـــح خالطـــه الـــزؤان.... وهـــزة

تكفـــي..... لنـــستلم الحـــصاد مغـــربلا

يـــا هنـــد.. مـــا هـــرم الحـــصان.. فـــداعبي

بـــالهمس خاصـــرة الحـــصان.. ليـــصهلا

مـــا ســـرّه رقـــم /الثمـــاني/.... كلمـــا

ذكـــروه... فـــروا كالأرانـــب.... جفـــلا؟

/عـــاد/عـــصت/هـــوداً/ فـــسخر ربنـــا

غـــضب /الثمـــان مـــن الليـــال/...مـــنكلا

والله جـــــل الله يحمـــــل عرشـــــه.....

طهـــر /ثمـــان/ في الـــسموات العلـــى

حـــــذفوا مـــــن الدســـــتور /ثـــامن مــــادة/

وتوهمــــــــوا أن الحــــــــصار اســـــــتكملا

قـــــسماً /ببـــــاء/ البعـــث لـــــولا الثـــــامن

الميمــــــون مـــــن آذار.. حــــــداً فاصــــــلا

لاستحـــــــضرت /راشــــــيل/ في صـــــــلواتهم

ولظــــل... هـــــذا الـــــشرق ركنـــــاً مهمـــــلا

الــــــشام ليــــــست فنـــــــدقاً..... يرتـــــــاده

مــــــن خـــــان ملـــــح مـــــضيفه والمنــــــزلا

الــــــشام لم تنــــــصب لـــــضيف خيمـــــــة

بـــــل في بيــــــوت الأكـــــــرمين اســـــتقبلا

القــــــوم قــــــد جمعــــــوا لنــــــا بغـــــضاءهم

ومقالنــــــا: يـــــــا رب /لا حـــــــول... ولا/

***

ربــــي عجلـــت إليـــك كـــي ترضـــى وقـــد

لبيـــــــت حــــــين دعـــــــوتني.... متـــــوكلا

وهـــــــب الـــــــشهيد الله مـــــــن أسمائــــــه

فيـــــضاً..... فجــــاء مــــع الــــنبي مفـــضلا

فـــورب /حـــا مـــيم.. وقـــاف.. وهـــل أتـــى

والمرســـــــلات/...ومـــــــن تبلـــــغ أو تـــــــلا

والـــــصاحبين إذا همـــــا في الغـــــار/.. والـــــوحي

المبــــــــارك... بالـــــــــصدوع.. تنـــــــــزلا

مــــــا ودع الميــــــدان منـــــا... باســـــل....

إلا لتنجـــــــب البطولــــــــة باســـــــلا

فلأننـــــا / الـــــصديق والفـــــاروق/ مــــن

أجــــدادنا.. كنـــا الرجـــال الكمـــــلا

ســــأقول يــــا ربــــاه... ســــامحني فقـــد

كتمـــت.. مـــا أضـــنى الفـــؤاد..مطـــولا

هـــل خـــير مــــن أخرجــت.. باتـــت أمــــه

عميــــاء.. بالجهـــــل المفـــــضل.. تبتلـــــى

أنـــــا يــــا محمــــد مـــــؤمن برســــالة

تـــــسع الوجــــود تراحمـــــاً... وتكـــــافلا

النـــاس /مـــن ذكـــر... ومـــن أنثـــى/ وقـــد

صـــــغنا شـــــعوباً مـــــنكم..... وقبـــــائلا

/لتعـــــارفوا/.. لكــــن وحقــــك مـــــا أرى

إلا قبائلـــــــهم...... تزيـــــــد تقـــــــاتلا

بكـــــر وتغلـــــب.. والبـــــسوس.. وداحــــس

وليومنـــــــــا.. وإلى غـــــــــد.. وإلى.. إلى

مــــا زال فقــــه /أبــــي رغــــال/ ســــائداً...

والعقـــــل عنــــد الأكثـــــرين...معطـــــلا..

وأحــــط مـــــا ابتـــــدع النفـــــاق عـــــصابة

جعلـــت مــــن الفتـــوى ســـــلاحاً قـــــاتلا

يفتــــــون في تجهيلـــــــهم... فيحللـــــــون

محرمـــــــاً... ويحرمــــــون... محلـــــــلا

صــــلى الإلــــه عليـــك...والإســـلام مــــذ

دخلتــــه أهـــــواء الـــــسياسة.... بـــــدلا

فـــإذا تحـــدث شـــاعر بـــصراحة......

قـــالوا: تفلـــسف وهـــو لـــيس مـــؤهلا

إن كـــان في التـــاريخ بعـــض فـــضيلة

فلـــسوف أســـتثني الكـــثير المخجـــلا

يـــا ســـيدي أعـــذرني إذا أســـهبت في

نـــشر الغـــسيل ومـــا اســـتطعت تحمـــلا

***

علـــم هـــو الكفـــن المبـــارك... قـــل لهـــم...

إن الـــشهيد عـــلا علـــى مـــن قـــد عـــلا

مـــاذا جنيـــت ليقتلـــوك؟ وأنـــت مـــن

صـــلّى بمحـــراب النـــضال.... تبـــتلا

لـــك قـــدوة بالراشـــدين... وأســـوة

وهـــم الهـــداة... تيمنـــاً... وتمـــثلا

نغمـــات إبلـــيس يلحنهـــا /مـــسليمة/...

تغنيهـــا /ســـجاح/ ..... (هويـــدلا)

الـــردة اتـــسعت... ينفـــذ /خالـــد/

أمـــر الخليفـــة... فالـــضلال اســـتفحلا

يـــا رب أحفـــاد /الخـــوارج/ فرخـــوا

والحقـــد في جـــل النفـــوس تـــوغلا

/الدونكوشـــتيون.. في فطـــر.. وفي..

اســـتنبول يتخـــذون مكـــة مـــوئلا

/لا بنكمـــون.. ولا أنـــان.. ولا الـــذي

قـــد خـــضروه /ولاعبـــوه (كـــلا.. كـــلا)

لم يبـــــق لـــــــص... ولا ولا متــــــصهين

إلا وجـــــاء /مزمـــــــراً... ومطـــــــبلا/

أنـــــا لا أرى إلا فقيـــــــه ضــــــلالة...

يغـــشى العقـــول مــــضللاً... ومـــضللا

لـــو يـــا محمــــد يقــــدرون لهـــا.... لمـــا

تركـــوا لـــدينك يـــا محمــــد معقـــلا

كــــذبوا.... ســـنبقى يـــا محمــــد إخــــوة

نتلـــو /الـــضحى.. والرعـــد والمـــزملا/

ونعيـــــــدها.. في شــــــامنا.. ونعيـــــــدها

/مـــا ودع الـــرحمن وجهـــك أو قـــلا/

أم المعـــــــارك في دمـــــــشق ومـــــا دروا

كــم جــيش غــزو في دمــشق (تبهــدلا)

قـــــالوا إذاً.. حلـــــب.. فقلـــــت ترقبـــــوا

جــــيش العقيــــدة قــــادر أن يفــــصلا

الـــــشام قبلتنــــا.. وفي شـــــــهدائنا....

مـــن ســـيف دولتنـــا النـــضال تأصـــلا

يـــا ســـيدي البـــشار صـــوت الـــشعب يهتـــف هـــادراً

مـــــــا للــــــــرئيس.. تمهـــــــلا؟

أصـــحاب هـــذي الأرض نحـــن... ولـــن نكـــون

برغبــــة الأعـــــراب... بــــدواً رحــــلا

في كـــــل غابـــــة ســــنديان... صـــــخرة...

تعنـــو لبارئهــــا تقــــى... وتوســـــلا

حفــــرت أناملنــــا الــــصخور وهــــضبت

بــــدموعها.. هــــذي الــــصخور.. الأنمــــلا

بــــالأرض تتحــــد الــــسماء قــــصيدة

إيقاعهــــا نــــور الألوهــــة مرســــلا

أنــــا لا /أبــــو موســــى.. فــــأخلع صــــاحبي/

كــــلا ولا عمــــرو/ ينــــاور مــــبطلا

أنــــا مــــن ســــنا /بــــدر.. ويرمــــوك../ ومــــن

جنــــد الإمــــام /بخيــــبر/.. حــــي علــــى

مــــا جــــف مــــن أرض الــــشهادة جــــدول

إلا وفجــــرت الرجولــــة جــــدولا

يــــا أيهــــا الجنــــدي... مهــــر /بثينــــة/...

غــــال... ســــتدفع مهرهــــا مهمــــا غــــلا

يــــا أنبــــل المتمرســــين بعــــشقها.....

ســــتظل بــــين العاشــــقين.. الأنــــبلا

العــــشق أن نفنــــى لنولــــد مــــرة...

أخــــرى بأفيــــاء الــــشهادة أو... فــــلا

مــــن كــــان في عــــشق الــــشام مولهــــاً

عــــشقاً فحاشــــا أن يقــــال تــــرجلا

دلــــل حــــذاءك... فهــــو أخلــــص عاشــــق

يحنــــو علــــى خــــد الــــتراب مقــــبلا

نظــــف ســــلاحك كلمــــا صــــليت

حــــاذر أن تكــــون عــــن الــــسلاح الغــــافلا

حتـــى وإن /جنحـــوا فـــلا تجـــنح إلى

ســـلم/ يكـــون مـــع اللئـــام مخـــاتلا

فـــإذا عزفـــت علـــى الزنـــاد قـــصيدة

جـــاء النـــشيد مـــدوزناً ومـــرتلاً

الـــشام دللـــها الـــنبي فأصـــبحت

في روضـــه الأغلـــى الأعـــز الأجمـــلا

الـــشام لا تتلـــو ســـوى قرآنهـــا

العربـــي... نـــصاً محكمـــاً.. ومنـــزلا

هـــي باختـــصار تـــصطفي أحبابهـــا

ولكـــل أولاد الحـــرام... تقـــول: لا

لا يفخـــرون علـــى دمـــشق البعـــث مـــن

عاشـــوا علـــى طبـــق الـــشام تطفـــلا

لـــولا دمـــشق لمـــا هنـــاك عروبـــة

لـــولا دمـــشق الـــدين كـــان تحـــولا

مـــن خـــان خبـــز دمـــشق فاســـأل أمـــه

عمّـــن إذا دخـــل الفـــراش تـــسللا

***

أنـــا باختـــصار مـــن دمـــشق.. وجئـــتكم

أتلـــو لكـــم هـــذا البريـــد العـــاجلا

تنـــور نـــوح في دمـــشق... وفلكـــه

فلتركبـــوا.. حـــذرتكم.. أولا.. فـــلا

مـــا غـــاب عـــن ســـاح النـــضال مناضـــل..

إلا لتنتجـــب الـــبلاد.. مناضـــلا..

❑❑

بكاء الفرح القادم..

❑ هاجم العيازرة *

فرحاً يكبتُ ولا يلامُ بكائي
إلاّ بأحزاني وفي بلوائي
عند النوائبِ أستعيدُ رجولتي
ويفيضُ عند المعسراتِ إبائي
يا شامُ يا ثغرَ الصباحِ ويا ضحىً
يا دفقة الأنوارِ في الظلماءِ
يا شامنا مِنْ دونِ ملحكِ لم تذقْ
طعماً عواصمُ أمتي العرباءِ
أولى المدائنِ والتي أسوارها
أعيتْ جيوشَ الجنّ والأعداءِ
مَنْ قالَ إنَّ الأسدَ في آجماتها
تخشى الضباعَ وصولةَ العّواءِ
سبقتْ رؤاكِ خطا الزمانِ وأورقتْ
حولَ الضفافِ بغوطةٍ غنّاءِ

* شاعر من سورية.

أعرابنـــــا فقـــــدوا الــــشهامةَ وارتمــــوا

في حـــــضنِ عـــــاهرةٍ بـــــدونِ حيـــــاءِ

ودمـــــشقُ تكتــــبُ وحــــدها تاريخهــــا

باليــــــاسمينِ وآلــــــةٍ حــــــدباءِ

وقفــــتْ بـــــشرفةِ قاســـيونَ منـــارةً

تهـــدي بهـــيرَ الـــشّمسِ والزهـــراءِ

وهـــيَ الـــدماءُ لِمَـــنْ تـــصحَّرَ قلبـــهُ

وضـــميرهُ ولهـــا نقـــيُّ دمـــائي

نـــرى ونقـــرأ مِـــنْ عيونـــكِ مـــا لنـــا

مـــن ســـورة الـــرحمنِ والعـــذراءِ

فيـــداكِ يـــا أمَّ المـــدائنِ شـــيّدتْ

مـــا لاحَ للأبـــراج فـــوقَ سمـــائي

مـــدنٌ يفـــيضُ الغـــدرُ مِـــنْ أحـــضانها

وبحـــضنكِ المعـــصومِ فـــيضُ وفـــاءِ

مـــدنُ تهـــاوتْ في الـــضباعِ وأدلجَـــتْ

في التيـــهِ تبحـــثُ عَـــنْ بـــصيصِ ضـــياءِ

ركعـــتْ بـــذلٍ واســـتباحَ قرارهـــا

رهـــطٌ مـــنَ الأشـــرارِ والـــسّفهاءِ

واســـتوطنتْ بهـــمُ الغرائـــزُ والهـــوى

فلـــهمْ نـــوادي الليـــلِ خـــيرِ دواءِ

لا خـــوفَ مِـــنْ تنيـــنهمْ وطغـــاتهمْ

أبـــداً علـــى الأمجـــاد والفيحـــاءِ

في الـــسّلمِ يغتـــسل النـــدى بـــشميمها

ونـــسيمها المنثـــورِ في الأرجـــاءِ

كـــمْ مـــرةٍ ســـقتِ الزعـــافَ كؤوســـها

أفـــواهَ مَـــنْ جـــاؤوا بكـــلِّ غبـــاءِ

للمـــــسرجينَ الـــــوهمَ أو أحلامهـــــمْ

فـــوقَ المحـــالِ بـــشهوةٍ عميـــاءِ

وأتـــوا علـــى خيـــلِ الغرائـــزِ دونمـــا

أرضٍ ولا سُـــــبلٍ ودونَ فـــــضاءِ

الـــــذاهبونَ إلى فـــــراغِ عقـــــولهمْ

بـــئسَ انتمـــاءِ الجهـــلِ والجهـــلاءَ

مـــنْ قـــالَ للأجـــراءِ مَـــنْ أعرابنـــا

إنّ الـــــشامَ يتيمـــــةٌ بعـــــراءِ

وهـــيَ الـــتي كـــستِ اليبـــابَ نـــضارةً

وعواصـــــماً مرهونـــــةَ الآراءِ..

وهـــي الـــتي مـــا ارتـــدَّ مِـــنْ أبنائهـــا

طفـــلٌ ولا أحـــدٌ بـــلا اســـتثناءِ

هيّـــا دمـــشقُ دعـــي الـــدفاترَ جانبـــاً

"فالـــسيفُ أصـــدقُ مِـــنْ صـــدى الأنبـــاءِ"

لـــكِ تـــنحني كـــلُّ النجـــومِ مهابـــةً

وتحـــجُّ طوعـــاً دونَ أيِّ عنـــاءِ

لا خـــيرَ في ســـيفٍ بعـــتمِ حرابـــهِ

فدعيـــه خارجـــهُ ليـــومِ بـــلاءِ

ودعـــي الـــدماءَ لَحـــدِهِ حنّـــاؤه

فمهابـــة الأســـيافِ بالحنّـــاءِ

فكفـــاكِ يـــا بنـــتَ الخلـــود سماحـــةً

وكفـــاكِ أفواجـــاً مِـــنَ الـــشهداءِ

فَلِمَ البكاءُ. لِمَ الدماءُ ولم نكنْ

يوماً بشعبٍ ضائعٍ بكّاءِ؟

وعلامَ تسبقني الحروفُ وتلتقي

فوقَ السطور رخيةَ الإيحاءِ؟

فإليكِ يا نبضَ العروبةِ ننتمي

والضادُ مصدرُ عزّتي وولائي

إيهٍ على الزمنِ المحالِ وها هو

مستسلمٌ للعيرِ والدهماءِ

ويقودُ دفتهُ المعاق ويهتدي

بالتائهِ المأزومِ في الصحراءِ

هيلاري في خدرِ السّباتِ وكيدها

في نحر هذي الحيةِ الرقطاءِ

وأمامي غدرُ الأهلِ أشهرَ سيفهُ

وسيوفُ غربي الأطلسي ورائي

صلّي أيا شامَ الصمودِ وسلمي

فاللّهُ حاميكِ من الأعداءِ..

اسمٌ على شفةِ الخلودِ حروفهُ

شاميةٌ مِنْ أجملِ الأسماءَ

وصفاءُ أمتنا هنا أكوابها

وتُدارُ في الإصباحِ والإمساءِ

❑❑

فَدَعْهُمْ ..

❑ محمد رجب رجب *

إلى الشيخ صالح العلي ورفاقه

بِرُوْحِكَ، أَمْ برَوحِكَ، لا تَحُولُ؟ ... بجدِّكَ، أم بمجدكَ، لا تَزولُ؟

وإنَّهم الكرامُ بِنا قليلٌ ... ووحدكَ في منابرهِمْ تصُولُ

جميلٌ أن يظلَّ السّيفُ كِبْراً ... وأجملُ أنّكَ السّيفُ الظّليلُ

لقد عَبَروا على سفنِ الليالي ... وتَعْبُرُ والنُّجوم لكَ الخيُولُ

وقفتَ على السِّراط، كما الأوالي ... إليكَ البرُّ والنَجوى تَؤُولُ

أكابر عن أكابِرِ مَكْرُماتٍ ... بهنَّ يؤصَّلُ الفرعُ الأصيلُ

فدعْهُمُ للفَرارِ، وأنتَ ثبتٌ ... صهيلُ خُطاكِ للجُلّى دليلُ

وَدَعْهُمْ للقبيلَةِ في لَظَاهَا ... فقاتِلهُمْ يظَلُّ هُوَ القتيلُ

أقمْتَ على ذُرا الشِّعْرى مطلاً ... مقامُهُمُ السَّباسِبُ والطُّلولُ

خَلائقُ أخْلقوا خُلُقَ المعالي ... وفيكَ تَخَلَّقَ الخُلُقُ الأثيلُ

ومذْ دَرَجَ الصِّبا كُنْتَ المُجلي ... شكيمتُك الهُدى، دَمُكَ الصَّليلُ

فكمْ صَفَعَتْ يَداكَ ظلامَ تُرْكٍ ... وَغُلَّ بسَيْفِكَ الغازي الدَّخيلُ

بـ(وَرْوَرَ) أمْ بـ(بفتُّوحٍ) و(نيحا) ... وبـ(البُودي) و(ديْمِيْسٍ) تَجُولُ[1]

---

* شاعر من سورية.

(1) مواقعٌ لمعارك مع الفرنسيس في الساحل السوري.

ومِنكَ إلى (هنانو) جِسْرُ قَلْبٍ   تَوَحَّدَ فيكما الزَّنْدُ الفَتيلُ

مَعَ (الباشا) تآخيتُمْ لُيوثاً   فَرَوْضُ فِدَاكُما الوَطَنُ الجليلُ

بِضَوْعِ الغُوطَتين شذى عِنَاقٍ   على بردى تساقَتْهُ الشُّبُولُ

فلا الإعدامُ أجْفَلَ فيكَ نَسْغاً   وَذُلُّ العَفْوِ يأْباهُ القبُولُ[2]

وقولُكَ، يومَ (بيْلُوتٍ) تَغَاوَى   زُهُوّاً، وَالغليلُ هُوَ الغليلُ[3]

فما غَادَرْتُ ساحاً مِنْ جِهادٍ   وَعَشْرَةُ يَسْتَشِيط بها الصَّهيلُ[4]

لَتَهْزِمُهُمْ، وأنتَ رفيقُ سِلْمٍ   وَسَيْفُ السَّلْمِ في الجلَّى صقيلُ

***

عَلَوْتَ مُجاهِداً، وَسَتَموتَ سِلماً   جِهاداكَ: المَعاقِلُ والعُقُولُ

فأينَ جِهادُهُمْ، والخَطْبُ طَامٍ   وَكُلٌّ تَحْتَ إلْيَتِهِ يَبُولُ

فَذَاكَ نهيقُهُ شَفْعٌ وَوَتْرٌ   وَذَاكَ نَقيقُهُ اللّيلُ الطّويلُ

وَذَاكَ غَرَامُهُ "كُونْدا" و(أولما)   وَذَاكَ وَلاَ بِفِعْلَتِهِ أقُولُ[5]

بَرَاءٌ مِنْكَ مُعْتَسَفٌ وَجُبْنٌ   هُمُ الأَبطالُ شَانِئُهُمْ ذَليلُ

صباحاتٍ على ريَّاكَ تَتْرَى   غَيَابَةُ بَدْرِهِمْ لَيْلٌ كَليلُ

وَتَصْفَعُهُمْ بأنَّكَ رَهنُ سَاحٍ   فَسَيْفُكَ في الوَغَى لا يَسْتَقِيلُ

لعمري، ما ادَّخَرْتَ فَخَارَ مَجْدٍ   لأُقْسِمُ، أيُّها الشَّيْخُ الجليلُ

❑❑

---

(2) حُكم الشيخ بالإعدام وحاول الغزاة مقايضته بإنهاء الثورة فرفض.

(3 - 4) بعد وقف الأعمال الجهادية تبجح القائد الفرنسي (بيليت) أنه انتصر، فرد الشيخ: لو أملك عشرة أجياد فرسانها لما وضعت السلاح.

(5) (كوندا) و(أولما) اختصاراً لاسمي وزيرتي خارجيتي أمريكا والكيان الصهيوني عام 2006م.

هواجس في ذاكرة السراب

(القدس عاصمة عربية، ترتل أناشيد السلام والمحبة)

❑ جاك صبري شماس *

أخفيتُ دمعي والهواجسُ حُوَّمُ ... وكتمتُ صوتي والفواجعُ تَلْطِمُ

وزجرت نُوحاً لا أطيقَ سماعه ... إنَّ البكاءَ على الرجال مُحَرَّمُ

ومشى لهيبُ الشجو في جوْفِ الحشا ... وفمي بأصفادِ السلاسلُ يُلْجَمُ

نسغُ العروبة جفَّ ماءٌ حيائِهِ ... والوجه من فَرْط الأسَى يتجهَّمُ

وشعابُ (غزّة) أقفرت أنداؤها ... والقصفُ يزأرُ والذئابُ وأرقمُ

والصمتُ يرفع ضفاف شفاها ... من خوفها تُطوى الشفاهُ وَتُكْتَمُ

وفلولُ أغراب تؤازر غاضباً ... يختالُ في سَفْكِ الدماء ويَغْرَمُ

لو كان للنخلّ الجريح مهابة ... ما ذل سعفه صاغر ومقزم

عبثاً تدوّي في الفلاة حناجري ... والنخل في سَفْح الروابي أبكَمُ

لا تبرأُ الجسدَ الجريحَ مواعظٌ ... والكيُّ شهَد للجراح وَبَلْسَمُ

والقدس جرَّفَ رحمها وجذورها ... عاتٍ وكادت بالمعاول تُهْدَمُ

والجامع الأقصى يهود صلبه ... والسّيف في وسد ينام وينعم

هل يقرأ التلمود في حرم التقى ... والحقد في شفة القبائل يضرم

---

* شاعر من سورية.

مــا للعروبــة شــيّعت أفراحهــا ... وبكــل صــقع في العروبــة مــأتمُ

تلــهو بهــا نــوب وكــف ضــغائن ... وبهــا الــسجايا بالــشمائل تهــرمُ

كــم مــرة منــع الأذان معربــد ... أيــصد عــن فــرض الــتلاوة مــسلم

و(بــلال) حــيران يقلــب كفّــه ... مــن ذا يكــبر والــصلاة تحــرمُ

ورحــاب أديــرة يلــوث طهرهــا ... رجــس وتــوراة بهــا تترنّــم

إنْ أهمــلَ الراعــي قطيــعَ خرافِــهِ ... لا بــدّ أن تُــسْبَى الخــرافُ وتَغْــنَمُ

لا تــنحبي يــا هنــد إن جــثم الــشجى ... فالــشبلُ يــصرعُ عاتيــاً ويحطّــمُ

وَتَهــلُّ في مُقَــلِ الفــوارس (خولــةٌ) ... ومــصيرُ ذوبــانِ الغُــزَاة جهــنَّمُ

والقــدسُ ترفــلُ بردّهــا في غبطــةٍ ... نــشوى بأنجــادِ الحمــى تــتكلَّمُ

يزهــو بهــا القــرآنُ في إعجــازهِ ... آياتُــهُ مُثْلَــى وشــرعٌ محكّــمُ

وهــديلُ (مــريم) في عيــون عروبــةٍ ... شمّــاءَ في دَفــق المحبَّــةِ تَفعَــمُ

والأرضُ جــذلى والريــاضُ عنــادلٌ ... وبــراعمٌ تزهــو ويزهــو موسِــمُ

أهــوى ثراهــا رفعــةً وحــضارةً ... والفخــرُ في شــرفاتها يتبــسَّمُ

لا تعــتبي إن شــطَّ وجــدي في الهــوى ... لــولا الــودادُ فــلا يعاتــبُ مُغْــرَمُ

مــن صلْبِ رحمــكِ قــد وُلــدتَ مفــاخراً ... ولــكِ الفــؤادُ ومــا يجــودُ بــه الــدَّمُ

تاهــتْ بــيَ الأنــواءُ في بلوائهــا ... أخطــوَ ويقــذفُني الــسبيلُ المــبْهَمُ

وانتابــت الأرزاءُ أحــلام المنــى ... مــا زلــتُ في نــومٍ أغــطُّ وأَحْلَــمُ

مهمــا تمــادى الجــورُ في فحــشائِهِ ... فالبــأسُ يَــثْلم نابَــه ويقلّــمُ

أنــا للعروبــةِ قــد نــذرت محــبَّتي ... وبنــورِ أحــداق الــتراث مُتَــيَّمُ

أخيــتَ (فاطمــة) العروبــة في دمــي ... والقلــبَ تــسكنَهُ البتــولُ المــريمُ

وأجــلُّ عيــسى والرســول وأُمَّــتي ... والنخــلُ لــي أمٌ وأبٌ ومَكْــرَمُ

لا تعجبــوا إن قلــتُ ذاك لأنّــني ... نــصفٌ مــسيحيٌّ ونــصفٌ مُــسْلِمُ

❑❑

زوّادة حـــــرف الـــــرّاء..

❑ منير محمد خلف *

زوّادةَ دربٍ أزرقَ
من ثالثِ حرفٍ في اسمكِ
أبدأ رحلتيَ المحفوفةَ بالذكرى
أجلِسُ قرب مساء
من حرف ثانٍ
يحرس حنطة حسنك،
قد أربط كلّ حدود الكون
بوهج الراءِ..
احترسي رقّة ماء الضوء
تمرّرُ خضرتها من حقل يديك
اكتملي
كي أذكرَ نفسي
التمسي في عينيك
هبوبَ الصبح الفنّانْ.
من يصرخُ في الآن
لأعرفني أكثرَ
من أيّ نشيدٍ

عبّأ صدر الأرض
بكلّ مواقيت الأحلامْ؟

من يصرخ في الآن
بأنكِ أجملُ من كلّ قصائدَ
لم تتقنْها أفئدةُ الأقلامْ؟

من يقرأ في كفّيك
بأني أسرح فوق سهل الزّرقةِ
في ليل تورّدها؟
وهي تدير الغيمة نحو سماءٍ
خضراء الرحمة
أركضُ نحوي
لأبارك روحي
وهي تبشّر ياقوتة أحرفك
الأربعة التحنانْ

* شاعر من سورية.

أنْ صارتْ
للقلب يدانِ محرّرتانْ

كبلادٍ
أنفاسُك فيها
تجعلني أكتب معنى حرفك
إني الآن أذوب
فهلا جئت إليّ؟
سماؤك خوفٌ
يتركُني ناياً مجروح النظرة والألوانْ،
وأنا مفتون بالذكرى
ذكرى قلبكِ
وهو الآن يجسّد حزني
لم أعرفْ نكهة أنثى
تتقنني أكثر من كفيك،
فهذا فرحي الناقصُ
يحملُ أطيافَ الماضي
ويطير إليك جريحاً ،
أعرف أني لا أعرف
غيرَ حريقٍ
يسكن فيّ
وهذي أسماؤك تكتبني
وتحثّ الليل إليّ،
فهاتي قلبك

أو ساعدَك النهرَ
الأنبلَ والأعذبَ
من كلّ فراتْ.

.. فضفافُ الطرقاتِ اكتحلتْ
برحيق النظرات الأولى
وهي تؤمُّ قصورَ الذكرى
تتنفّسُ صمتَ فجائعَ
لم تشهد غير مراثي القلب،
اختصري تكوين مراياي
بنظرة كفّيك إلى جرحينِ
تفتّقَ في صبح ندائي
ليلُ عيونهما
في غسق الصّبواتْ.

كوني كاسمك
راءَ رياض النور
وحاءَ الحبِّ الهاطل
من ميم مسائك
وهو يربّتُ تاء التأنيث المأخوذة
من موقع قلبٍ
يرفع أسماءَ الرّوحِ
يقرّبها من كلّ سماءٍ
تسكبُ في أعيننا أضواء الكلماتْ.

❑❑

سمراء..

❑ د. نذير العظمة *

سمـــــراء هـــــذا مـــــوسمي الماضـــي وذاك شـــــذى غلالـــــي

لا تـــسألي عـــني وعـــن هـــذي الـــتي تركـــت ظلالـــي

إنـــــي مـــــلأت رحابهــــا ورداً وزوّقــــــت الليــــالي

وفرطـــــت أنجمهـــــا لهـــــا دربـــــاً ففـــــضلتِ اللآلـــــي

أنـــا شـــاعر والنـــاي ماســـي والطبيعـــة كـــل مـــا لـــي!!!

سمـــــراء مـــــن جفنيــــك أغنـــيتي ومـــــن شـــفة الـــسؤال

مـــــن لغتـــه مـــلأت ســـفوح الـــشاعر المـــضنى دوالـــي

لا تغـــــضبي عفـــــو اسمـــــرارك والتفاتـــــات الـــــدلال

عفـــو انـــسراح الطـــرف يـــا سمـــراء والهـــدب الغـــوالي

---

* شاعر من سورية.

مـــــاذا أأســـــكت خــــافقي إمّــــا تحـــــسس بالجمــــالِ؟!!

أم أطفـــــئُ العيـــــنين إن رفـــت علـــى الـــسحر الحـــلالِ؟!

أو يـــــسكت الحـــــسون إن ضــــحك الربيـــع علــــى الـــتلالِ

أنــــا شـــاعر ورفيــــف أجـــــنحتي حكايــــات الليـــالي!!!

وصـــــداح حنجرتــــي يـــضيء الكــــون في ليــــل المحــــالِ!!!

❑❑

القصة ..

أبـــــو معتـــــز.. والكناريات ..

❑ أحمد زياد محبك *

يدخل إلى غرفة الجلوس، منهكاً، تساعده زوجته على خلع معطفه المبلَّل، يلقي بنفسه في مقعد عريض، وهو يقول: "راحت كلها"، وتسأل بسرور، وهي تكاد تصفّق بيديها: "بعتَها كلَّها؟"، ويردّ بشيء من الغضب، وهو يمد صوته ويمسح راحة كفه بالأخرى: "أقول لك راحت، راحت، راحت"، تسأل بانفعال: "طارت؟ كلها طارت؟"، ويصمت، تتغير لهجته، يبتلع غصة، ينهض، يوليها ظهره، يهمس: "ماتت"، ثم يلتفت إليها، يضحك، كأنه يبكي، يتكلم والغصة تملأ حلقه: "لم ينج أحد، هذا طوفان نوح"، تدق على صدرها بيدها، تعلّق: "لا أصدق؟"، يمضي إلى الغرفة الصغيرة، الغرفة الشرقية، غرفته الخاصة، يتأمل المسامير المثبتة على الجدار المقابل لمكتبته. هذه هي غرفة التعذيب، غرفة الزنازين، هنا حبستها، حرمتها الأفق والسماء والهواء، ثم بعتها بثمن بخس، وهذه المسامير أدوات التعذيب، ومثلها في الجدار المقابل الكتب والمكتبة والحاسوب، ما عدت أطيق الجلوس فيها، كرهتها، كرهت حياتي. تدخل في إثره، يلتفت إليها، يقول لائماً وهو يشير إليها بسبابته: "أنا أعرف، هذه أمنيتك، أنت أردت التخلُّص منها، تحققَتْ أمنيتُك"، يوليها ظهره، يدق على الجدار، وهو يقول: "ليتها ماتت هنا أمامي في أقفاصها المعلَّقة على هذه المسامير"، تردُّ بهدوء: "هذه مشيئة الله، لا تتهمْنِي"، تصمت، ثم تضيف: "لا تنس، أنت توقعت هذا، أنت نفسك قلت ذات يوم..... "يلتفت، يضع يده بلطف على كتفها، يقاطعها، وهو يكاد يبكي: "نعم، يا أم معتز، نعم، هي مشيئة الله، ولكن، لا أعرف ماذا أقول؟! سامحيني، أنا في حالة لا أعرف كيف أصفها"، ويهمس بنبرة هادئة: "ولا أعرف بعد ذلك ماذا سيكون مصير هذه الكتب؟! هل ستطير أوراقها في الهواء؟ هل تحترق؟ هل تغرق في الطين؟"، تعلق: "لا تتشاءم يا أبو معتز"، يهز رأسه، في صمت، تسأله: "وشريكك أبو ناصر؟"، يرد: "مصيبته مثل مصيبتي، سأحكي لك بالتفصيل".



* باحث وقاص من سورية.

لم يكن يتوقع ذلك، فجأة، فتح عينيه فوجد عنده أكثر من خمسين قفصاً، في كل قفص زوجان من الكناري الأصفر كالشمس، الأمر في الحقيقة متوقع، وكان يسعى إليه، ويعمل من أجله، ولكن المرء دائماً يشعر بالمفاجأة، لا يصدق عندما يرى نتيجة عمله، أياً كانت هذه النتيجة، ولعل هذه من بعض متع الحياة. طوال ثلاث سنوات، وهو يراقب تلك الكائنات الذهبية الجميلة، ويستيقظ على تغريدها الجميل، ويمضي ساعات وساعات، وهو يغسل الأقفاص، ويضع الطعام، وينظف أواني الشراب، وتكبر الفراخ، فيشتري لها أقفاصاً جديدة، كل ذلك بعد إحالته على التقاعد، قبل ثلاث سنوات، كان يهوى المطالعة، لا يكاد الكتاب يغادر يده، لا لأنه مدرس لمادة اللغة العربية، فحسب، بل لأنها هوايته الحقيقية، والوحيدة، ولكن فجأة ترك المطالعة، تخلّى عنها، لا يعرف كيف خطرت على باله الفكرة، اشترى زوجين من الكناري الأصفر المتألق، وبدأ التكاثر، زوجين زوجين، لا أجمل من الكناري الذكر وهو يزق أنثاه، ويشاركها في صنع العش، وترتيبه، ثم يقف إلى جوارها وهي راقدة على البيض، يرقبها، يحرسها، يؤانسها، بل يزقها الطعام بمنقاره، وإذا ما نهضت عن البيض لتستريح، تولى هو الرقود فوق البيض بدلاً منها، وحين تزق الفراخ يساعدها أحياناً في زقها، ولكن بعض الذكور شرسة، تنبَّه مرة إلى أن أحد الذكور أخذ ينقر أنثاه في رأسها وهي راقدة فوق البيض، وعلى الفور عزله عنها ووضعه في قفص وحده، ذَكَرٌ آخر نقر فرخاً، هو فرخه، أي ولده، فور خروجه من البيضة، فأسرع أيضاً إلى عزله، لكلِّ ذَكَرٍ قصة، ولكل أنثى قصة، هي كائنات متشابهة، ولكنها مختلفة، مثلنا نحن البشر. عندما اشترى أول زوجين سمَّاهما، هذا سمير، وهذه سميرة، ثم سمى الفراخ الأربعة الأولى التي رزق بها، فرح بها، كأنها أولاده، انتظر حتى تبيَّن له الذكر من الأنثى، بعد أكثر من ثلاثة أشهر، بدأ يميزها من تغريدها، الذكر يغرِّد، الأنثى لا تغرد، بل ترسل صوتاً متقطعاً، عادياً، ثم سمَّاها: عدنان، مضر، تماضر، ربيعة، ولكن بعد ذلك أقلع عن التسمية، تكاثرت، حتى أصبحت فعلاً مثل قبيلتي مضر وربيعة، ما أخطأ في التسمية، وأشد ما يكون حزنه حين يموت فرخ، المشكلة أن الفراخ وهي في العش تتدافع، بل تتصارع، تحطُّ الأم على العش لتزق فراخها الأربعة أو الثلاثة، فتسارع الفراخ إلى التدافع نحو الأم، تفتح مناقيرها على آخرها، الفرخ الكبير يدفع الفرخ الصغير، خلال يومين أو ثلاثة تجد أحد الفراخ قد نما وكبر، وترى فرخاً آخر ما يزال صغيراً، بل يضعف لم يحظ إلا بالقليل من الطعام، وسرعان ما يدفع الفرخ الكبير أخاه الصغير الضعيف، ويرميه خارج العش، فيسقط ليموت، وكم من فرخ مات بدفع أخيه له، وكم من مرة مد يده إلى القفص وحمل الفرخ الصغير، وأعاده إلى العش، ولكن الأم تأبى بعد ذلك أن تزقه، تهمله، لا يعرف، هل تهمله لأنه مسَّه بيده وحمله؟ هل تهمله لأنها أدركت ضعف الفرخ وعرفت أنه لا يجدر به العيش؟ هل الحياة للأقوى؟ لا يعرف السر، ويبادر عندئذ إلى رفع جثة الفرخ الميت من القفص ورميه بعيداً، حتى لا يصيب الفراخ بأي عدوى، وكم يشتد حزنه عندما تموت الأنثى، فهي الأم، هي المنجبة، وإن كانت لا تغرد، الإناث تموت قبل الذكور، الإناث يرهقها وضع البيض والرقود عليه وزق الفراخ. الأمر لا يتوقف عند الفراخ والذكور والإناث، فأمر هذه يهون، المشكلة عند زوجته، اعترضت في البداية على وجود

قفص الكناري في البيت، بل رفضت وجوده، وقالت له: "سيحمل الكناري لنا الأمراض"، وهدَّدتْه بأنها لن تهتم بالقفص، ولن تساعده على تنظيفه، ولن تسمح له بإدخاله إلى غرفة الجلوس أو النوم، فأجابها: "عندنا خمس غرف، سأخصص له الغرفة الصغيرة، الغرفة الشرقية، المغلقة التي لا نافذة لها، غرفتي الخاصة، سأعلقها على الجدار المقابل لمكتبتي"، اعترضت أيضاً، وأكدت له أنها ستربي في البيت قطاً أبيض، هي تحب القطط، وستطلقه في البيت حتى لا يترك له أي كناري، أجابها بحدة وانفعال: "من قبل اعترضت على الكتب والمكتبة، من المؤسف، وأنت الزوجة المثقفة، خريجة قسم اللغة الإنكليزية"، وصمت، أرسل زفرة طويلة، ثم أضاف: واشترطت أنت عليَّ أن تكون المكتبة في هذه الغرفة الصغيرة المغلقة، وتركنا الغرفة الكبيرة الواسعة المطلة على الجهة الغربية وبشرفتها الواسعة، تركناها للضيوف، وهي مطلة على أجمل جهة، وهي الجهة الغربية، كان هذا قرارك، وعشت العمر كله في هذه الغرفة، الصغيرة، الضيقة، المغلقة، لا نافذة لها ولا شرفة، حتى لو كان لها، فهل تطل على الشرق، أسوأ جهة، تلفعها ريح الشتاء الباردة، وتحرقها فور الشروق شمس الصيف الحارقة"، ويسكت، يطول صمته، يروح ويجيء في الغرفة، يتكلم: "كبرنا، وتقدم بنا العمر، بل راح العمر، ما عاد من اللائق العودة إلى الخلاف والخصام"، وعاد إلى الصمت، ثم أخذ يتكلم: "سأخبرك بسرٍ، الكناري الواحد يباع بأربعة آلاف ليرة، كل ثلاثة أشهر تضع الأنثى أربع بيضات، أي ستة عشر ألف ليرة"، وأخذ يداعب ذقنها بأصابعه، وهو يتابع فيقول: "هي دعم لراتبي التقاعدي الذي ما عاد يكفينا في شيء، ما رأيك يا أم معتز؟"، صمتت، ثم أضافت: "ليكن في علمك، لن أدخل إلى الغرفة، ولن أنظفها، تتولى أنت كل شيء بنفسك"، ووعدها بذلك. هذا متوقع منها، وهي التي من قبل ما عنيت بالكتب ولا بالمكتبة، وتركت الغبار يعلوها، كنتَ تنظفها بنفسك، وتزيل عنها الغبار. ولكن دخل ذات يوم، فوجدها في غرفة الكناريات، تكنس الأرض، دهش، غمره الفرح، سألها: "ما هذا يا أم معتز؟ أنت في غرفة الكناريات، أنت أقسمت ألا تدخليها"، ترفع رأسها وهي ما تزال تكنس الأرض لتقول: "لا، لم أقسم، وأنا أشفقت عليك، لا يعقل أن أراك وأنت تكنس الأرض؟!"، يعلق: "أشفقت عليَّ أم على الكناريات؟". ما إن رأت الأنثى تقعد في العش، ترقد فوق البيض، حتى تغيرت مشاعرها، تحرَّك شيء ما في أعماقها، وعندما رأت الفراخ وهي تخرج من البيض، ورأت الأنثى وهي تزق الفراخ تغير موقفها كلياً، وأخذت تقعد كل يوم مع زوجها ساعات ترقبها، تستمتع برؤية الأنثى وهي تزق الفراخ، ترى الذكر وهو يزق أنثاه، تدهش، تشعر بشيء من الخجل، تذكر الله، تسبِّحه، تقول لزوجها: "ما هذا الحنان، يا أبا معتز، ما هذه المودّة، سبحان الله"، ثم تغمغم: "ليت كل الرجال مثل هذا الكناري"، يسعل، يغمغم، يعلِّق: "وليت النساء، يا أم معتز، كل النساء، تتعلم من هذه الأنثى"، ولكن ما تلبث أن تسأل: "ومتى سنبيع هذه الفراخ؟" يقول: "سننتظر الفراخ حتى تكبر، وتتعلم التغريد من أبويها"، وتسأله بعد بضعة أشهر، فيقول لها: "نحن الآن في الصيف، الناس لا يشترون الكناري، أسعاره تنخفض، لأنهم يذهبون في إجازة، سننتظر"، وفي الشتاء يتعلَّل بالبرد، وفي الربيع يقول لها هذا موسم التكاثر، ثم يقول لها: "سنترك الفراخ كي تتكاثر، هذا خير من

بيعها"، وذات يوم قال لها: "هذه الفراخ أحفادنا، هل نبيع الأحفاد؟"، وصمت، ثم أضاف: "لا تستعجلي، سنبيعها كلها ذات يوم، أو ربما يلحق بها وباء، تحل بها صاعقة، أو يصيبها زلزال، فتموت كلها دفعة واحدة، ونموت نحن معها"، ترد عليه: "لا سمح الله، لا تتشاءم يا رجل، أعرفك تحب الحياة"، ويعلق: "كل شيء متوقع، ما يولد يموت، الدنيا حافلة بالمفاجآت، قد يقتحم الشقة في غيابنا أحد هواة الكناري، فيسرقها، أو قد يصطادها من النافذة المقابلة قناص، يهوى الصيد، أو قد تسقط فوق غرفتها قنبلة، لا تنسي، نحن نسكن في الدور الأخير"، تضحك، تعلّق: "ما هذا الخيال يا أبو معتز؟ هل يوجد لص مختص بالكناريات؟ وبعد ذلك، نحن نسكن هنا منذ عشرين سنة، وما سمعنا عن لص يقتحم شقة في الحي كله"، وذات يوم قالت له: "اليوم رأيت العجب"، سألها: "وماذا رأيت؟"، يحمرُّ وجهها، تضع يدها على فمها، تضحك، تخفي وجهها بيديها، تتكلم: "لا أعرف ماذا أقول لك؟"، يرد: "قولي؟"، تتكلم بهدوء، وهي تغطّي وجهها بيديها: "رأيت الذكر وهو يغرِّد ويغرِّد ويغرِّد بشكل متواصل، ويطارد الأنثى داخل القفص، ثم... ثم يحط على ظهرها، لا أعرف ماذا أقول؟"، ويضحك الزوج، ويتكلم: "هذا اسمه باللغة العربية السِّفاد، وهو مشتق من السفُّود، أي ا لسيخ، والطيور كلها مشهورة بكثرة السِّفاد، ما اسمه باللغة الإنكليزية؟"، تصمت، لا تجيب، يعلِّق: "أنت جدة، ويعلوك الخجل؟، هذه هي سنة الكون، يا أم معتز، قال تعالى: ﴿سبحان الذي خلق الأزواج كلها﴾، وقال عزَّ وجل: ﴿ومن كل شيء خلقنا زوجين﴾، وذلك للتكاثر، ثم للموت، هذه هي سنة الحياة، وتفرَّد المولى تعالى بأنه فرد صمد، ليس له صاحبة ولا ولد، وتفرّد بالبقاء". وهكذا لم يمض بضعة أشهر حتى أخذت تشاركه في حب الكناريات، وبدأت تساعده في تنظيف الأقفاص، ووضع الطعام، وغسل أواني الماء، وكثيراً ما تدخل في غيابه إلى غرفة الكناريات، تقعد أمامها، تتأملها، ما عادت تستطيع كتمان إعجابها بتغريد الكناريات، وكثيراً ما كانت تدعو جاراتها في الصباح لاحتساء القهوة في غرفة الكناريات الصغيرة المغلقة، لا في غرفة الضيوف ولا في غرفة الجلوس، من أجل الاستماع إلى تغريد الكناريات، وذات يوم قالت له: "أريد قفصاً خاصاً بي، تضع فيه أجمل كناري عندك، وسأضعه في غرفة النوم، لنستيقظ معاً على تغريده في الصباح الباكر"، أجابها وهو يضحك: "سأهديك زوجين"، ترد: "لا، لا أريد زوجين، أريد الذكر وحده، كي أسمعه وهو يغرد، ينادي أنثاه، إذا وضعنا معه أنثاه فلن يغرد"، يعلِّق: "ولكن بشرط، يا أم معتز"، وسألت: "ما هو؟" أجابها: "لا تهددي بشراء قط أبيض؟"، ردت: "لا أبيض ولا أسود". وأكثر ما كان يسره زيارة أحفاده، كان يسعد بزيارتهم، ويدخل بهم إلى غرفة الكناري، فقد أصبح منذ اليوم اسمها غرفة الكناريات، ويدخل بهم إلى الغرفة، ليتفرجوا على الكناريات، ولكن سرعان ما يخرج بهم، حتى لا يضايق أحفاده القدامى ا لأحفاد الجدد، فالكناريات بالنسبة إليه أحفاده الجدد. وذات صباح، وهو وزوجته في غرفة الكناريات يحتسيان القهوة معاً، قال لها: "أصبح عندنا، يا أم معتز، أكثر من مئة كناري"، أبدت السرور، قالت: "أصبح عندنا، إذن، أربعمئة ألف ليرة، هذه ثروة، لماذا لا تبيعها كلها؟"، ضحك، أجابها: "فكرت منذ فترة قريبة ببيعها، ولكن إذا أردت بيعها كلها فلن يشتريها إلا تاجر، وسيشتري الكناري الواحد بألف ليرة،

لا أكثر، لا بد من أن أصارحك"، وصمت برهة، ثم قال: "أحد أصدقائي نصح لي ببيعها، أو إهدائها، قال لي صديقي: لماذا تستأثر لنفسك بالاستمتاع بجمال شكلها وصوتها؟!، لماذا لا تهدي الناس بعض هذه الكائنات الجميلة، ليتفكر الناس في خلق الله وبديع صنعه، بع منها وقدم للناس منها هدايا"، وصمت ثم أضاف: "يؤلمني أنه لا أحد من أولادي الثلاثة أو بناتي الأربع طلب مني أن أهديه أي قفص، أقول لابنتي هناء: انظري إلى هذا الكناري ما أجمله؟ لاحظي رقته ولطفه، كم هو ناعم ورقيق، انظري إلى هذا اللون الذهبي الأصفر، كأنه الشمس، ولاحظي نعومة رأسه، ورشاقة التفاتته، استمعي إلى تغريده، عنده ثلاثة عشر لحناً، تغريده يتصل حتى يبلغ ثلاثين ثانية، بل قد يبلغ الأربعين، يبدأ بشقشقة هادئة،ثم تعلو، ثم تمتد، ثم يبدأ بالتقطيع، ثم يرسل الصوت ممتداً، ثم يرجِّعه في صدره ترجيعاً، ثم يقطعه تقطيعات طويلة، ثم قصيرة"، وأصمت، ثم أقول لها: "ما رأيك بهذا الذكر الجميل، يا هناء، ضعيه في غرفة النوم، لتستيقظي على صوته"، وتعلق مازحة: "لا، لا، أرجوك يا أبي، لا أستطيع إدخال أي ذكر إلى غرفة نومي، زوجي شديد الغيرة"، وأضيف: "إذن، سأعطيك هذه الأنثى، انظري إلى قوامها الممشوق، وعنقها الجميل، كم هي ناعمة، لاحظي كيف تتعلق بالقضبان، ثم تنزلق عليها برشاقة، ما رأيك لو وضعتها عندك في المطبخ لتتسلَّيْ معها؟"، تضحك، وتعلق: "سأغار منها على زوجي"، وأقول لها: "إذن، سأهديك هذا القفص، فيه ذكر وأنثى لتري الفراخ"، وترد: "لا، أرجوك، يكفيني فراخي، عندي ثلاثة أولاد، لا أجد الوقت لتربيتهم"، وتصمت ثم تضيف: "اترك هذين الزوجين عندك في هذا القفص، بين سائر الأقفاص، تحت رعايتك، وأنا سآتي كل أسبوع لأطمئن عليهما"، ويصمت، يرسل زفرة، وهو يحتسي القهوة، ثم يقول: "ولذلك ما عدت أعرض على أحد من الأولاد أو البنات مثل هذا العرض"، وتعلق زوجته قائلة: "كان الله في عون الأبناء والبنات، كلهم في أعمالهم، أنت يا أبو معتز متقاعد، وليس عندك عمل، الكناريات بحاجة إلى رعاية"، يرد بهدوء: "أنا أعرف، لا أحد يحب الجمال، الكل يريد المنفعة والفائدة، قال لي مرة صديق: "اذبح الكناريات واستمتع بأكلها، ماذا تستفيد من تربيتها". قلت له: "لو أنك تستمع إلى تغريدها"، أجابني: "عندي التلفزيون، يكفيني"، مرة زارني ابن خالتي قاسم، وقال لي: "هات، أعطني هذه العصافير حتى أفصل رأسها كلها عن جسدها وأشويها وآكلها"، قلت له: "أعرفك، منذ صغرك وأنت تفعل هذا، ولكن هذه كناريات، ما هي عصافير الدوري"، ويعلق: "دوري أو كناري، كلها مثل بعضها، هي عصافير"، ويصمت، يحتسي آخر ما تبقى في الفنجان، ينهض، ينقر بإصبعه على أحد الأقفاص، ثم يقول لزوجته: "أطلت في الحديث، أصبحت أثرثر، خرفت يا أم معتز، ولعلي بدأت أكرر قصة رويتها لك من قبل أكثر من مرة"، وتعلِّق زوجته: "ابنتك على حق، لا تستطيع تربيتها، عندها أولادها ووظيفتها، ولكن صديقك ليس على حق، لا يجوز ذبحها وأكلها، هذه للتأمل والزينة"، وتصمت، ثم تضيف: "أنت أفضل من كثير من رجال هم في مثل عمرك، أنت بألف خير"، يضحك، يقول لها: "هيا لنخرج إلى الشرفة يا أم معتز، أصبح جلوسنا في غرفة الكناريات أكثر من جلوسنا في أي غرفة أخرى"، تنهض، تسير إلى جواره وهي تتكلم: "أخشى أن ننقل غداً سريرنا إلى غرفة الكناريات لننام عندها".

ثم جاء الحل، يبدو أنه شخصياً قد ملّ، سئم، الحقيقة الكناريات كثرت، وأصبحت عنده أكثر من خمسين قفصاً، أكثر من مئة كناري، جاء الحل، صديق له عرَّفه على صديق آخر، هذا الصديق، وهو أبو ناصر، عنده محل يبيع فيه أسماك الزينة، ثم اصطحبه إلى زيارته، حدثه عن الكناريات، فقال له على الفور: "أحضرها، سأعرضها إلى جانب الأسماك، كثير من أصحاب الفن والذوق يرتادون محلي، يشترون أسماك الزينة، ويسألون عن الكناريات، أنا هنا عندي تسجيلات نادرة لأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وصباح فخري، كما قلت لك أصحاب الفن والذوق يرتادون محلي ليستمعوا إلى هذه التسجيلات، يسرني وجود الكناريات عندي، هاتها كلها، ولو كانت خمسمئة". ويحمل الأقفاص كلها إليه، ما الذي انتابه لا يعرف، كأنه كان يرغب في التخلص منها كلها دفعة واحدة، حملها إليه، ولم يحدد له السعر ولا الثمن ولا نسبة الأرباح، قال له: "بعها"، ثم أدار إليها ظهره وخرج، حتى إنه لم يلق عليها نظرة وداع، كأنه ما كان يريد توديعها.

يزوره ابن عمه أبو رجب، فيقول له إنه يحب الكناريات، ويشتهي الاستيقاظ على سماع صوتها، ويثني عليها، فيقول إن ثمن الذكر أربعة آلاف، والأنثى ثمنها ألف وخمسمئة، فيعرب على الفور عن إحساسه بغلاء الثمن، ويقول له: "خسارة فيها ثمنها"، ولدى خروجه يحمل قفصاً فيه كناري ذكر يغرد يقدمه هدية له، فيقبله، ويزوره صديقه أبو سليم فيقول: "تربية هذه الكناريات في القفص هو نوع من السجن لها"، ويقترح عليه إطلاقها، ومنحها الحرية"، ويصمت، لا يجد جواباً، ويضيف أبو سليم قائلاً: "أنت مدرس لمادة اللغة العربية، ولا شك كنت تدرس طلابك معنى الحرية، ولا بد أنك درستهم أكثر من قصيدة عن تغنّي الشعراء بالحرية وكانوا يتخذون من البلبل في القفص رمزاً للسجن، هل تذكر قصيدة بلبل في قفص، نظمها الشاعر عمر أبو ريشة، هل تذكر كيف صوَّر فيها بلبلاً لم ينجب في القفص، لأنه لم يرد أن يورث الفراخ ذل القيد من بعده، بل آثر الموت انتحاراً"، يحس بالقلق، يضطرب، هي حقيقة سجينة، ما كان أحراها أن تحلق في الفضاء الواسع، وأن تلتقط طعامها، وتعيش بحرية، ولكنه يوفر لها الطعام بأنواعه، الدخن والبيض المسلوق وأوراق الخس والجرجير، كيف يمكنها توفير مثل هذا الطعام في المدينة؟ لا شك أنها ستسقط بين مخالب قطة. ويظل طوال الليل أرقاً يفكر في كلام صديقه، هل يفتح لها الأبواب عند الفجر لتطير في السماء؟. ولكن، الحقيقة، هي، وهي القفص، أكثر حرية مني، وأنا خارجه، ما معنى الحرية؟ أنا هنا في المدينة داخل أقفاص مبنية من غير قضبان تراها العين، أنا أدفع للماء والكهرباء والهاتف والشبكة، وأخشى أن تقطع عني هذه الخدمات، حتى زوجتي أخشى ذات يوم أن تقطع عني عطفها، هي الأخرى قفص أنا أسير بين قضبانه، قفص محكم بالإغلاق، بل قل زنزانة، ولكن هل الإنسان العزب الذي يعيش وحده في الصحراء من غير ماء ولا كهرباء ولا شرطة مرور ولا هاتف ولا كناريات أكثر حرية مني؟ ما عدت أعرف. ويزوره صديقه أبو خالد، فيسأله عن الكناريات، عن عمرها وعن أنواعها، ومن أي البلاد جاءت، يحار في أمره، لا يجد جواباً، يقول له: "أنا فقط أستمتع بمشاهدتها، ولا أعرف شيئاً عنها"، يشعر بالحرج، فور مغادرة الصديق يسرع إلى الشبكة العالمية، يبحث فيها عن الكناري، أنواعه، تاريخه، حياته، يقرأ فيه بعض المعلومات:

"الموطن الأصلي للكناري هو جزر الكناريا في المحيط الأطلسي إلى الغرب من مراكش، ومن اسم الجزر جاء اسمها، وهي على أنواع كثيرة، وتم تهجينها مع أنواع أخرى، وتعمر عشر سنوات، أو أكثر، وتعيش في المنازل، وتحتاج إلى رعاية وهدوء". ويقرأ معلومات أخرى كثيرة، يقرّ بأهميتها، هي جيدة، ومفيدة، ولكن الأجمل قعوده أمامها، يتأملها، يضع في كل قفص حوضاً صغيراً متطاولاً، يشبه علبة السردين، يضع فيه الماء البارد، وسرعان ما ينزل إليه الكناري، يغط فيه منقاره، ويرف بأجنحته، ثم يقعد في الحوض، ويرف بأجنحته، يرعش جسمه كله، ويتطاير الماء من حوله رذاذاً، ويقفز إلى العود المثبت في القفص، ينفض ريشه، ينظف بمنقاره ريش الجناح، ثم يعود إلى الحوض، يحط على جانبه، ينزل فيه بكامل جسمه، يرف بجناحيه، ويتطاير الماء، ويقفز إلى العود المعلق في القفص، ما أجمل مشاهدة الكناري وهو يستحم، حركات رشيقة أنيقة جميلة، مرة زاره صديقه أبو عادل، دعاه إلى غرفة الكناريات، وكانت كلها تستحم، في إيقاع جميل، طائر يحط، وطائر ينط، قال له: "أمر عجيب، يبلغ الفرخ من العمر شهراً، أو أقل، وأضع له الحوض، فيسرع إلى النزول فيه، ويبادر إلى الاستحمام، وهو لم ير أمه تفعل ذلك ولا أباه، من الذي علمه هذا؟"، ويرد صديقه أبو عادل: "هذا أمر عادي، يا أبو معتز، حفظه عن جدوده، هو مسجل في الشريط الوراثي، هذا تصرف غريزي لا يحتاج إلى تعليم، وهو تصرف لم يتطور عبر ملايين السنين"، ويسأله: "هذا كله صحيح، ولكن من علمه هذا الفعل أول مرة؟"، ويرد: "الأمر ليس بحاجة إلى تفكير، في أجنحتها أبواغ صغيرة، تحكّها، تزعجها، فتتخلص منها بمنقارها، ونحن نراها تفعل ذلك، فنقول عنها: إنها تتفلّى، وحين رأت بركة ماء، نزلت فاستحمت، كي تتخلص من تلك الأبواغ، الأمر حاجة عضوية"، ويقول له أبو معتز بصبر وهدوء: "ويظل السؤال مطروحاً: من علّمها كيف تتفلّى أول مرة؟ من علمها كيف تنزل إلى الماء لتستحم؟"، ويجيبه أبو عادل: "الدماغ"، ويسأله: "ومن صنع الدماغ، من وضع فيه القدرة على هذا التفكير، هو لا شك تفكير أوّلي وبسيط، ولكن من أعطاها القدرة على هذا التفكير؟"، ويرد أبو عادل: هذا هو، يا أبو معتز، نظام الطبيعة، الخلايا تتشكل تلقائياً وفق حاجات البيئة"، ويقول له: "ومن الذي جعل الخلايا تتشكل وفق حاجات البيئة؟"، ويرد: "نظامها الداخلي"، ويبدأ ا لضجر يتسلل إلى نفسه، يسأله: "ومن صاغ هذا النظام الداخلي، من صنعه يا أبو عادل؟"، ويرد أبو عادل، فيقول: "تريدني أن أقول هو الله، لن أقول هذا"، ويضحك أبو معتز، يضحك، يشعر بالارتياح، ثم يعلق: "ها أنتذا تقول ذلك، وتنكر أنك قلته، وتعرف أنه هو الله، ولكن تنكر معرفتك به، الله في داخلك ومعك ولكن.... ماذا أقول؟ هداك الله، لن أجادلك، دعنا نتأمل خلق الله". الحقيقة الكناريات حيّرته، بل الناس هم الذين حيَّروه. لا يترك الناس لك حرية ا لتفكير، ولا العيش، ولا الاختيار، مهما حاولت أن تكون لك حياتك الخاصة ما أمكنك ذلك، أبو سليم يحدثني عن حرية الكناريات، وهو نفسه يصادر حريتي، وأبو عادل يكاد يودي بي إلى الشك والجنون، ما يزال طفلاً في تفكيره، بل ما يزال بدائياً، وهو أستاذ الفلسفة، وابن عمي أبو رجب، أقول له ثمن الكناري أربعة آلاف، فيرتعش بل ينتفض جسده كله، وهو صاحب المعامل والملايين، وحين أقدِّم له القفص وفيه الكناري هدية، يفرح به، ويأخذه

ويطير به، ولا يلتفت وراءه، أما ابن خالتي قاسم، فلا عتب عليه، لا يعرف سوى ملء بطنه بما يلذ أو حتى بما لا يلذ من طعام، المهم أن يملأ بطنه، وأم معتز، الزوجة المثقفة، لا تحب الكتاب و لا تحب الكناري، فور إحالتها على التقاعد، وفق طلبها، وزعت كل كتبها هدايا، وما هي إلا بضعة كتب جامعية، اشترتها أيام الدراسة، وما رجعت إليها، كانت تقول لي: "تعليم اللغة الأجنبية في مدارسنا فاشل، طلابنا حتى في الجامعة لا يتقنون الإنكليزية، ما الفائدة من المطالعة؟!"، أحيلت على التقاعد قبلي بعشر سنوات، بناء على طلبها، ودائماً تلومني على المطالعة، دائماً تسأل السؤال نفسه: "ما الفائدة؟ هل سيزيد راتبك إذا قرأت؟ هل سيقدرك طلابك أكثر؟ على العكس، هم يقدرون الأستاذ الذي يتقيد بالكتاب المقرر، لا يريدون الخروج عن المقرر قيد أنملة، لأن الأسئلة في الامتحان العام تقيّدهم بالكتاب المقرر"، ظلت تكرر الكلام نفسه، حتى جعلتني أكره المطالعة، ولاسيما بعد إحالتي أنا أيضاً على التقاعد، ما عدت أشتري أي كتاب، وكنت من قبل إذا اشتريت كتاباً أدخلته إلى البيت خلسة، حتى لا تلومني، مرة اشتريت كتاباً سجل على غلافه ثمنه 150 ليرة، قبل دخولي إلى البيت محوت برأس الدبوس الصفر، حتى لا تلومني على شرائه، ولكن لا بد من الإقرار، في الأيام الأخيرة تغيَّر موقفها، تغير موقفها من الكناريات فقط. في الحقيقة، ما عدت أعرف كيف أعيش؟!.

ذات صباح، حمل الأقفاص كلها بأقفاصها الخمسين، وضعها في شاحنة صغيرة وانطلق بها، شاهد زوجته أم معتز وهي في الشرفة، كأنها تودع ميتاً عزيزاً تحمله سيارة دفن الموتى، أشار إليها من يده ملوِّحاً، ومضى بالأقفاص كلها إلى صديقه أبو ناصر، ليعرضها للبيع، وحين رجع إلى البيت وجد زوجته في الغرفة الصغيرة، غرفة الكناريات، تتلمس الجدران، تنظر إلى المسامير التي كانت الأقفاص معلَّقة عليها، ربت على كتفها، التفتت إليه، همست: "سامحني يا أبو معتز، حرمتك منها، سامحني، في البداية ما أحببتها، ولكن في النهاية تعلقت بها، ليتك أبقيتها"، مسح دمعة من عينها، ثم قال لها: "أقدّر مشاعرك، وأصدقك، رأيتك في الشرفة تطلّين على الشاحنة الصغيرة وأنا أقل إليها الأقفاص"، تعلِّق: "كنت أريد توديعها، وكنت أريد الاطمئنان عليها، كانت هناك قطة على الرصيف، كانت تنظر إلى الأقفاص وهي تتلمظ، خشيت أن تقفز إلى الشاحنة"، يضحك، يعلق: "ولكن هل نسيت؟ أنت من قبل هددت بإدخال قط إلى المنزل؟"، تعلِّق: "كل شيء يتغير، الزمن كفيل دائماً بالتغيير"، يحكّ رأسه، يتكلّم: اسمعي، أصغي إلى الكناري وهو يغرد في غرفتك، أبقيت لك أجمل كناري؟ ولكن الآن أنا تغيّرت، أفكر بشراء قط أسود ليلتهم هذا الكناري".

*

اليوم صباحاً يتصل به صديقه أبو ناصر، بل شريكه، صاحب محل أسماك الزينة، حيث وضع عنده الأقفاص كلها، يقول له: "أحضر فوراً"، ويسأله: "ماذا حصل؟"، يقول: "الأسماك والكناريات، يا أبو معتز، كلّها، كلّها راحت"، يدهش، يسأله: "هل اعتدى على المحل لص؟ هل

احترق؟"، ويجيب: "أما سمعت ليلة أمس؟! الرعود والعواصف والبروق، أما أحسست بالأمطار؟! نحن في الخامس عشر من نيسان، هو موسم الانقلاب الشتوي، هطلت أمطار لم يهطل مثلها منذ خمس سنوات، طوفان نوح، أسماكي عامت وماتت، وطيورك غرقت"، ويسرع إلى المحل، وهو قبو، ينزل إليه في عشر درجات، ليجد الكارثة.

وفي غرفة الكناريات، وقد خلت منها، يلتفت إلى زوجته يقول لها: "ليتها ماتت أمامي هنا وهي معلقة على هذا الجدار، أنتِ ما رأيتها في القبو يا أم معتز، غارقة في الطين الأسود، مرمية في أرض القبو، إلى جانب الأسماك، نزلتُ إلى القبو كأنني أنزل إلى هاديس، عالم الموتى، عند الإغريق، أنت حكيتِ لي عنه من خلال قراءتك الأوديسة، بل كأنني أنزل إلى جحيم دانتي، أنت أيضاً حدثتِني عن الجحيم عند الشاعر الإيطالي دانتي، ولكن للأسف لم تحدثيني عن الفردوس، عتمة، وطين، كدت أنزلق على الدرج، روائح كريهة، الطين الأسود لوث ريشها الذهبي، والأسماك الاستوائية الملونة شربت الطين، غاصت في الطين، السيول انصبت كلها في القبو، غرق، أحواض الأسماك امتلأت، طافت الأسماك، شربت السيل الملوث بما حمل من قش وطين وأوساخ، ثم امتلأ القبو، غمره السيل، وصل إلى الأقفاص، ماتت غرقاً وهي في داخل الأقفاص، لا شك في أنها كانت ترف بأجنحتها، والماء يعلو، تحاول النجاة، ولكنها كانت حبيسة القضبان، هذا ما زاد من ألمي، ليتها حلقت في الفضاء قليلاً، ليتها رأت السماء، الطوفان ابتلعها قبل أن ترى السماء، ثم توقف المطر، وغيض الماء، ابتلعت الأرض الماء، مشى في البلاليع، وطفت الجثث الذهبية فوق الطين، من المفجع أن تري ريشها الذهبي مغموساً في الطين، كأنني في ميدان داخل مدينة كبيرة، دارت فيها حرب أهلية، وتناثرت الجثث في الشوارع والساحات مع أكوام القمامة، لو أنها ماتت في السماء تحت مخالب النسور، مثل الجنود في معارك مشرفة على الحدود مع الأعداء، كانت تدفن على الأقل في الخنادق، ماذا أقول لك يا أم معتز؟"، وتعلق: "أنت تسرَّعت، أما رأيتّ محلَّه من قبل؟ أما انتبهت إلى أنه قبو، وموقعه قريب من النهر، فهو في أخفض بقعة، ومدينتنا تحيط بها الجبال والهضاب من كل الجهات، على كل حال هوِّن عليك، هذا هو قدَرُها، ستموت حيثما كانت، ستموت في القبو أو في البيت، أنت تنبَّأت لها بذلك من قبل"، يلتفت إليها، يمسح دموعه، يتكلم: "الآن أدركت، هذه هي النهاية، لابد منها، ليس للأسماك أو الكناريات فقط، بل لنا نحن البشر، سواء كنا في قبو أم في الدور العشرين"، ويصمت، ثم يسأل، وهو يشير إلى رفوف الكتب في الجدار المقابل: "ترى كيف ستكون نهاية هذه الكتب والمكتبة، وأنت لا تحبين القراءة، ولا أحد من الأولاد يهتم بكتب الأدب، بل لم يعد أحد من البشر يهتم بها؟"، تشدُّ زوجته على يده، وهي تقول: "لا تحزن، ليست هي النهاية، ما يزال عندنا كناري واحد، هو في غرفة النوم عندي، هل نسيت؟"، يحاول الضحك، يتكلم: "لا، ما نسيت، لا بد من شراء قط أسود ليلتهمه، أو لا بد من إطلاقه في الفضاء غداً مع الفجر، لنضع النهاية لقصة الكناريات"، تضحك، تعلق: "لا، قصة الكناريات ما انتهت، ولن تنتهي، قصة الكناريات ستبدأ من جديد"، يسأل مدهوشا: "كيف؟"، تتكلم: "هيا لنخرج من غرفة الكناريات إلى غرفة الجلوس، أعددت لك الشاي"، ويعلق: "كيف

سنبدأ من جديد؟ وهو يحتاج إلى أنثى؟"، وتردّ بثقة: "ليس الأمر صعباً، سنتدبر له أنثى تليق به"، وتصب له الشاي، يتناول الكأس من يدها، وهو يعلق: "ولكن أنا مَلَلْتُ، مللت كثيراً يا أم معتز"، ترد وهي تهمس: سأبوح لك بسر، أمس زارني حفيدك حسام، رجاني أن أعطيه الكناري الوحيد الذي في غرفتي، قال إنه يهوى الكناريات، ويفكر في تربيتها، حفيدك حسام مثلك يهوى الكناريات، يا أبو معتز، الكناريات لم تمت، يسأل: "أخشى أن تهدده أمه بتربية قط أبيض أو أسود، يا أم معتز"، تعلق وهي ترتشف الشاي: "حتى لو هددت، في النهاية ستحب مثلي الكناريات". الآن عرفت سر بروز الكناريات في حياتي فجأة، وأنا في أرذل العمر، يوم كنت طفلاً كان جدي يحبّ الكناريات، في داره الواسعة المفتوحة الفسيحة، كان يعلّق أقفاص الكناري تحت عريشة الياسمين، وفي الليل يضع أقفاصها على حافة البركة، ويسهر أمامها في فناء الدار الواسعة، ويستمتع بالنسمات الصيفية المعطرة بعبق الياسمين، وإليه ينساب تغريد الكناريات مصحوباً بنشيش الماء وهو يتقافز من النافورة في البركة، وذات يوم أسمع أبي يقول لجدي: "ألا تمل من هذه الكناريات؟"، ويردُّ جدي: "هي خير أنيس لي في وحدتي، لا أحد يزورني، لا أنت ولا إخوتك ولا أخواتك، كل واحد منكم أصبح له بيته، وزوجته، وبقيت أنا وحدي، وأمك إما في المطبخ، وإما عند الجيران، كنتَ أنتَ وإخوتك وأخواتك حولي مثل هذه الكناريات، واليوم أنا هنا دائماً وحدي، هل تسليتي الوحيدة، لا أرى أحداً منكم غير مرة في الأسبوع أو الأسبوعين، وأنا هنا وحدي، صدِّقني عندما أحمل إليها الطعام أجدها ترسل إليَّ تغريداً خاصاً كأنها تعرفني، بل هي تعرفني، وتشكرني... ولا أعرف إذا مت ماذا سيحل بها؟!"، لعل كلمته ظلت راسخة في أعماقي، حتى إني نسيتها، بالتأكيد نسيتها، واندفعت قبل ثلاث سنوات بفرح طفولي إلى شراء زوجين من الكناري، وتربية الكناريات في شقتي، بل في غرفتي الشرقية الصغيرة المغلقة، لقد واجهت بها وحدتي، أم معتز في المطبخ، أو عند الجيران، وأنا في الشقة وحدي، إحالتي على التقاعد حطمتني، حتى المطالعة كرهتها، يا للكناريات المسكينة، لا أعرف كيف أمكنها أن تعيش في تلك الغرفة؟ ويا لموتها البائس؟! حقيقة، كما قال صديقي أبو سليم، عاشت حبيسة الأقفاص والغرفة الشرقية الصغيرة المغلقة، وماتت حبيسة الأقفاص والقبو والطين. لا بأس، إذا كان لدينا حفيد مثل حسام يهوى الكناريات، ويعد بالعناية بها وبتكاثرها، فهل لنا من حفيد آخر يهوى كتب الأدب؟ لا أعرف ماذا سيكون مصير هذه الكتب؟ هل أعرض على صديقي أن ينظف القبو، ويجعل منه مكتبة يعرض فيها كتبي للبيع؟ وله سينال منها السيل وتغرق أيضاً في الطين؟

□□

عوجـــــة ..

❑ علم الدين عبد اللطيف *

نظر إلى يديه الناعمتين، جزم بأنهما لا تشبهان يدي أي عامل رآه في حياته، رغم ذلك كانتا تتمسكان بمقبضين خشبيين ملفوفين بخيوط بلاستيكية ملونة بإتقان ، وتدفعان عربة بثلاثِ عجلات، كومةُ اللوز (العوجة) المرشوشةُ بالماء ، تبدو ريانةً وطريةً، للحق إنها عربةٌ جميلةٌ ومتينة.. عجلاتُها جديدة، تصدر صوتاً ناعماً أثناء السير، أحس بأنه يستمتع بتوجيهها والتحكّم بها يمنة ويسرة بسهولة، ابتسم قليلاً وهو يفكرُ بدعايةٍ تلفزيونية شاهدها مؤخراً لسيارةٍ فاخرة لم يحفظ اسم ماركتها (إنها تشعرك بمتعة القيادة).. أحس بالامتنان لجارِه أبي أحمد الذي باع – حسب معرفته- على ظهرها بندورة عند الكراجات لأكثر من عشرِ سنوات، ثم رآه مرةً يبيع – مخالسةً – من داخلها ذي البابين الصغيرين الذين ينغلقان بإحكام، علبَ دخانٍ أجنبي مهرّب، كلُّ عشرِ علبٍ بكيس نايلون أسود، ثم بدا أبو أحمد كمن استغنى عن العربة، وبدأ عملاً لا يحتاج لعمل، وعبَر بخاطر حسن أنه في هذه الأيام، من كثرُت عملتُه قلّ عملُه.. وربما عقلُه، وأضاف موسعاً طيفَ ابتسامةٍ، وقد يكون العكس صحيحاً. من قلّ عقله كثرت أمواله، ياه!!..يالهذا العالم!!.. رأى أبا أحمد مراتٍ كثيرة جالساً في أسفل شارع الصالحية، وحولَه من لا يعرف من الأشخاص ، فتيان يشربون قهوة مرة على الواقف، يدخنون.. ويتكلمون بأصوات عالية، وطوراً همساً، كما لاحظ أن زواراً ليليين – زرافاتٍ ووحداناً – يتوافدون على بيت أبي أحمد، ويزدادون يوماً عن يوم ، حسن لم يكن يشعر بدافع ما ليعرف ماذا يعمل أبو أحمد، وإن كان يخمّن، ولطالما ردد – الفضول ليس من عاداتي – ، وعندما حدثه أمس عن حاله الميسورة والحمد لله، وقبّل يده خطفاً ورفعها إلى جبينه شاكراً رب العالمين على نعمائه، أيضاً لم يسأله عن عمله، هنأه بعيد الفطر وشرب قهوتَه وأكل موزةً كاملة تحت إلحاحه، ولم يتطرق ببنت شفةٍ لحاله، لكن ذلك لم يمنع أبا أحمد من القول:

---

* باحث، روائي، من سورية.

- لا تزعل مني أستاذ حسن، أنت مثل ابني ، الشهادة لا تطعم خبزاً ، حتى لو توظفت.. يا أخي عشرة آلاف ليرة، هل تكفيك خبزاً ومتةً ودخاناً؟.. وتالله وبالله فاتورة موبايل ابني عشرة آلاف ليرة، الله يعين الشباب الذين سيبدؤون مستقبلهم، عليكم أن تؤمنوا بيتاً مفروشاً وتتزوجوا، الحقيقة الحالة صعبة، نحن نفدنا.. أعان الله الجيل الجديد.

لاحظ حسن أن أبا أحمد انتبذ لنفسه مكاناً في طرف الصالون، بعيداً عن الكنبات حديثة العهد كما يبدو عليها، كان يجلس على سجادة صغيرة ناعمة ويسند ظهره بمخدات كبيرة ، يلبس جلابية بيضاء، و على رأسه قلنسوة عراقية بيضاء، يثني إحدى رجليه أمامه ، ويمد الأخرى، ولا يني يعد حبات مسبحة حمراء بعصبية بادية، وأيضاً .. وإتماماً للمظهر المهيب، كان شعر ذقنه الذي خالطه الشيب ينمو على طريقة متديني هذه الأيام الذين يشاهدهم في التلفزيون، وانتبه إليه يردد أكثر من مرة أن فلاناً .. وفلاناً.. قال له ياحاج...! نعم، لقد عمل من نفسه حاجاً وقضي الأمر..

لم يكن في نية حسن أن يصغي بانتباه لكل حديث أبي أحمد، الذي استفاض بشرح حقيقة يعتقد بأنها مكتشفة حديثاً من قبله – بدليل حماسه في الشرح - تفيد أن الحياة كفاح ووو!!! ، لكنه انتبه لدى سؤاله:

- ماذا لو استعملتَ تلك العربةَ المركونةَ في مدخل البيت يا حسن؟، يا أخي بدون مقابل، أنا لا أحتاجُها الآن، إذا احتجتها سأستردها منك، ويكون الله قدّر أمراً كان مفعولا، تعرف.. أستطيع تأجيرها بكذا ألف ليرة.. أو بيعها بمئتي دولار على الأقل، لست بحاجة لثمنها، سيارتي لا تؤاخذني بخمس وعشرين ألف دولار، العمل ليس عيباً يا ابن أخي، لكن الرأي رأيك .

لم يرد حسن بشيء وقتها، وهرب سريعاً من خواطر تراود عادة من كان في مثل حاله، وخرج من بيت جاره تبدو عليه علائم الاستياء المكبوت، لم ينم تلك الليلة حتى قبيل الفجر بقليل، وصحا مستقراً على خاطر مفاده أن الشاب قيمته في عمله، ولو لم يكن بحاجة للمال، أبوه حين مات عن عمر يربو على السبعين كان لا يزال يشتغل بلحام القصدير، وحين تركته أمه لتقيم في بيت أخيه الأكبر قالت أنها تتركه وحده ليجد وظيفة ويتزوج، شاب وعاطل عن العمل!!.. غير مقبول، لكن أي عمل؟ بائع خضار متجول..!! الناس ستأخذ راحتها في الكلام.. لكن مالي وللناس؟ هل يفكر بي الناس كثيراً؟،

في الثامنة صباحاً كان يدق باب أبي أحمد.

كان عليه أن يتمسك بمقبضي العربة جيداً وهو يجتاز شارعاً صغيراً منحدراً لا يزيدُ على خمسين متراً ليصل إلى الكورنيش، ويتخذ مكاناً قرب مقصف ومقهى (النسمات البحرية)، في البداية تهيّب النداء (يالوز) ، وحاول إقناعَ نفسه بأنه ليس خجلاً ، إنما مرتبكاً :

- أنا أجرب عملاً جديداً، لأول مرة في حياتي أحس بأني عاملٌ حقيقي .

وبـرر تغطيـةَ نـصف وجهـه بكوفيـة فلسطينية باحتمـال تعرضـه لـبرد الربيـع ، خـصوصاً علـى الشاطئ .

- يا لهذه الكوفيـة ،إنهـا مـن أيـام العـز، مظـاهرات التأييـد للانتفاضـة الفلسطينية الأولى!!، كنت في الاعدادية، اختلفت الحاجة إليها الآن، من كان يظن بأني سأستعملها في بيع اللوز ؟

جلس منـذ مـدة في هـذا المقـصف البحـري مـع ابـن عمـه الطبيـب، وشـربا عـصيرَ برتقـال وقهـوةً، وتحدثا بالأوضاع الراهنـة، ونقـد مـضيفُه الطبيـبُ فتـى المقهـى ثـلاثَ ورقـاتٍ مـن فئـة المئـة لـيرة، والآن.. اختار هذا المكـان بالتحديـد ليهـرب مـن تـساؤلات الـسوية الثقافيـة الـتي ألحـت عليـه، وملاءمتهـا لمثـل هكذا عمل، فهنا لا يوجد عربات أخرى لبيع الـذرة المسلوقة أو المشوية أو البوشـار، تلـك في مكـان آخر، جانب مجرى نهـر الغمقـة ، جنـوب الكـورنيش، أولئـك الباعـة الـصغار -وإن كـانوا يـستحقون الشفقة- ليسوا في سويته، سيبقى منفرداً، ولن يخالط أحداً منهم.

أول زبائنه فتاتان تتكلمان بصوت عالٍ وتتضاحكان، باعهمـا نـصف كيلـو ، أكلـت إحـداهما بـضع حبـات بـسرعة ..امـــ ــ مـــ ــ مـه !! مبديـة رضـاها عـن الطعمـة قبـل أن يـستوي في خمـسين لـيرة مـن الأخـرى، رش لهمـا بعـض الملـح دون أن يـتكلم أو ينظـر إليهمـا، وعنـدما ابتعـدتا وهمـا تتـضاحكان جـذلاً، حـاول إقنـاع نفسه بأنـه لـيس المعني بـضحكِهما، ومـع مـرور الوقـت بـدا كمـن تجـاوز خجلـه وارتباكـه، فأزاح الكوفية التي تغطي نصف وجهه السفلي، واحتفظ بها حـول عنقـه فقـط، وبـدا أن الأمـور ستسير علـى مـا يـرام، وحـين خطـر لـه أن يجلـس لـبعض الوقـت في المقهـى ويـشرب قهـوة سـادة مطلقاً آخر نداء (عوجة) سمع صوتاً بجانبه يجيب (مـن اسـطمبول)!!!، تلفـت حولـه فـرأى شـرطيين يترجلان عن دراجة نارية ضخمة، أمسك أحدُهما بذراعـه، فيمـا كـان الآخـرُ يقـف حـائلاً بينـه وبـين العربـة، طلـب الـشرطي بطاقتـه الشخصية، فـأخرجها مـن جيـب قميـصه، لم يـتمعن بهـا، وضـعها في جيب سترته الـداخلي، واهـتم مـع ثلاثـة آخـرين لم ينتبـه لحـضورهم بحـشر العربـة في صـندوق شـاحنة صغيرة سـوزوكي، وتـابع بنظـره حبـات اللـوز الطريـة تتـدحرج علـى الرصـيف، ويبلـغ بعضُها اسـفلت الكورنيش، لم يحاول المناقشة ولا السؤال عما يجري، ليقينه بأن الجواب - إن كـان ثمـة جـواب - لن يسرَّ خاطرَه.

نسماتُ البحرِ الرطبة ما فتئت تداعب وجهه، نظر إلى البحـر الـساكن، في هدوئـه سـلام عجيـب ومهيب، هنيئاً لمن يستطيعُ صنعَ سـلامه علـى طريقتـه، في وجـه البحـر وسـطحِه هـدوء، فهـل أعماقـه كـذلك؟ يقولـون .. الكائنـات البريـة خرجـت مـن البحـر في الأصـل.. فكـر في سـره.. الكائنـات الـتي تأكـل أبنـاءَ جنـسِها علـى اليابـسة، في الهـواء الطلـق، وعلـى مـرأى مـن الـشمس والقمـر والنجـوم.. وملائكـة السماء، قد تكون طورت مهامها وأصبحت أكثر جرأة من أسلافها، تلك تأكـل بعـضها في أعمـاق الميـاه المظلمـة بعيـدا عـن أعـين النـاظرين، إذا ابتليـتم بالمعاصـي فاسـتتروا.. وردّد في سـره..

الكائنات اللاحمة بالتأكيد خرجت من البحر، أما الحمائم والعصافير والفراشات.. وحتى الحملان والأرانب، فلا أعتقد أن لها صلة بمحيطات الافتراس الأزلية.. على الاطلاق.

آخر ما سمعه من الشرطي قبل أن يغادره مع زميله على الدراجة الضخمة:

- راجع القسم إذا أردت استرداد العربة بعد دفع المخالفة.

مخالفة؟!!!..حمداً لله.. لم يقل جنحة أو جناية، لكن ماذا سيفعل الآن؟ ماذا سيقول لأبي أحمد؟ ليس عنده فكرة عن المبلغ المتوجب دفعه لاسترداد العربة، أطلق سؤالاً قبل أن يغيب الشرطيان عن نظره..

- هل يحتاج بيع اللوز إلى رخصة؟

استدارت الدراجة باتجاهه من جديد.. وقال أحدهما:

- البيع ممنوع في هذا المكان فهمت وَلَك؟..

وَلَك!!!، بالأمس كنت أستاذاً وأنا أشرب القهوة هنا، الزبون أستاذ، والمنتفع وَلَك!!!

وعقّب فتى المقهى من مسافة عدة أمتار:

- ألا تعرف أن العربات ليس هنا مكانها؟ كنت اسألنا من البداية..

خطر له أن يسأله.. هل أنت من استدعى الشرطة، لكنه عدل لمعرفته الجواب، ومعرفته الآن.. والآن فقط أن هناك أمكنة يستطيع أن يكون فيها مشترياً.. مستهلكاً.. زبوناً فقط.. وليس بائعاً .

قرر أن يلحق بالشرطة إلى القسم مشياً، يعرف مكان قسم الشرطة، ولم يترك أثناء مشيه أخماساً عرفها في حياته إلا وضربها بأسداس، وحين وصل سأل عن الشرطيين، واجتاز ممراً طويلاً غير مضاء ، ولج غرفة صغيرة كان بداخلها الشرطي يتمدد بنصف جذعه على سريرٍ حديدي يعلوه سرير آخر، ويسند إحدى رجليه على طاولة خشبية بجانبه، فيما كان الشرطي الآخر يتمدد بكليته في سرير جانبي، ويبدو متناوماً.

- أنا حسن..

- أنعم وأكرم..

كان حسن ينظر إليه وهو يكتب مفصل بطاقته الشخصية في دفتر صغير، وسأل الشرطي:

- متعلّم؟؟

- أحمل شهادة جامعية..

حملق فيه الشرطي للحظة.. وسأل:

- ما هي شهادتك؟

- علم اجتماع.

تدخّل الشرطي المتناوم:

- بالحلال أو بالحرام؟

نهره زميله طالباً إليه عدم أكل الهوى، وعقّب من جانبه مبيحاً لنفسه ما لم يبحه لزميله:

- متى أصبحت الجامعات تخرّج باعة لوز؟

لم يرد حسن، وسأل الشرطي فيما إذا كان مستعداً لدفع المخالفة ، وحين عرف المبلغ أجاب بالنفي:

- لا أملك المبلغ حالياً

- نستطيع تنظيم ضبط وإحالته إلى النيابة العامة، ووقتها ستراجع المحاكم، وربما تضطر لتوكيل محامٍ

أحس حسن بدوار في رأسه، وسأل فيما إذا كان يستطيع غداً دفع المبلغ، تردد الشرطي قليلاً، ثم وافق بشرط حضوره باكراً في صبيحة الغد وبقاء العربة والبطاقة الشخصية في القسم، وقبل أن ينصرف قال له الشرطي :

- أحضر معك الطوابع اللازمة غداً، فسأل حسن من أين يأتي بمثل هذه الطوابع، أجاب الشرطي بنزقٍ بادٍ:

- من هه!!!

عرف إلى أين تؤدي هذه الهاه فلم يفه بكلمة، لكنه لا يعلم من أين واتته الشجاعة ليسأل عن اللوزات، ولكم ضحك ساخراً من نفسه عندما أجابه الشرطي:

- في هاه!!!

أيضاً؟!! المكان ذاته يبيعون فيه الطوابع!!! ويخبئون حبات اللوز !!

لم يكد يبتعد قليلاً في البهو المظلم الذي يؤدي إلى مخرج المبنى حتى سمع ضحك الشرطيين من غرفتهما، ولم يحاول إقناع نفسه أنه ليس المعني بالضحك هذه المرة.

طريقُ العودةِ إلى البيت كان قصيراً على وقع كلمة هه!!، وبفضلها لم يشعر بالمسافة، دخل غرفته واستلقى على السرير باسطاً يديه كالمستسلم لكل شيء، وبعد أن أفاق من إغفاءةٍ لا يعرف مدتَها، تحامل على نفسه، ودق جرسَ باب أبي أحمد، لم يكن قد رجع من الشغل، ولم تعجبه نظرات أم أحمد، وفي المساء قال له (الحاج):

- ولا يهمك!! هل تكلمت معهم أو أزعجوك بكلمة؟

وعندما أجاب بالنفي.. قال أبو أحمد:

- حسناً فعلت ..ليسوا بمستواك، أنا أتكلم مع معلميهم، يحتاجوني دائماً ، فقط لو قلت لهم العربة تخص الحاج ، على كلٍ القضية بسيطة، من أخذ العربة في سيارة ، يعيدها دفشاً بيديه أو حملاً على ظهره، ....عمك أبو أحمد ما بينلعب معو!!! إنما أسافة اللوزات ، يا أخي عند الغمقة لا يعترض أحد، لماذا لم تذهب إلى هناك؟، عند الغمقة تبيع اللوز والجوز ويستفيد منك الأولاد المعتّرين الذين يبيعون الذرة وما هب ودب ، ماهي شهادتك بلا مؤاخذة؟

هل سيكمل أبو أحمد ما نقص من سخرية الشرطة؟!! وبالكاد سمع صوته يخرج من بين شفتيه بما يشبه الهمس.. :

- علم اجتماع..

فأكمل أبو أحمد على الفور:

- تمام.. ولا أحلى من هيك.. بهذه المناسبة إذن يا مرحوم الأب تعلمهم الاجتماعات على أصولها.

وكتم حسن ما تردد في داخله وهو يبتسم غصباً..

- أعلمهم الهاه!!!

❑❑

الصمت صراخاً..

❑ لؤي عثمان *

هل صحيحٌ أن أجمل ما بحياتنا أنها دؤوبة، لا تعرف سوى المضي قدماً إلى الأمام....؟، تعاند.. وتعاند محاولاتنا البائسة للحظات نلتفت فيها للوراء، لحظات مشوبة بأمل زائف، ووهم تافه بأننا نستطيع العودة ولو قليلا بالزمن لتعويض ما فاتنا، لإصلاح ما هشمنا، أو جمعه من جديد على شكل آنية نعمل على لصق قطعها بماء من ذهب، لنضع فيها مرة أخرى ورودنا، أزهار خيباتنا الذابلة.....

- هههههه.. يضحك فؤاد على نفسه بسخرية وألم، وهو يتأمل سيارة عمه المركونة في فناء المنزل الخلفي، وطيف فكرة يمر بباله، يربكه ويجعله يهزأ من ذاته، حتى الحديد ربما كان يملك عقلاً أفضل من بشرٍ، لطالما كانت تعاستهم تكمن في سجنهم لأنفسهم خلف قضبان ماضيهم، الحديد يعيش حياته.. يصدأ، يتآكل، إلى أن ينتهي، وحده الإنسان يحاول أن يعيده إلى الوراء، وفق احتمالات فاشلة ، بدهنه أو إصلاحه للاستفادة من آخر رمق به، تلك السيارة قضت دهراً وهي تتقدم إلى الأمام عبر الطرقات، مع فواصل تكاد لا تذكر من الرجوع للخلف (أناريه)، للركن أو للعودة إلى مكان قطعته، أو لتقلّ أحداً ما، ورغم تلك الهنيهات الساذجة، ها هي تقضي ما قد يحمله لها مستقبل مجهول من احتمالات مصيرية، في الفناء الخلفي، وحيدة .. هرمة .. صدئة، أو ميتة في بوتقة صهرٍ لحياة أخرى جديدة...

يهز هيثم رأسه كمن كاد أن يغرق في بحر من ذكريات، لايكاد يطالع حاضره من نوّها، يضحك بصمت.. ثم يسرع إلى المطبخ ليصنع لنفسه فنجاناً من القهوة، ليكتشف أن السكر قد نفد من عنده، ثم يذكر تنبيهات طبيبه بالتخفيف منها أو الإقلاع عنها، لما كان يعانيه في الفترة الأخيرة من ارتفاع حاد في ضغطه الشرياني، يعزي نفسه قائلاً.. لا ضير في هذه الساعة من فنجانٍ واحد بدون سكر، عسى أن يتخلص من تثاؤبه النشط هذا –معزياً نفسه- رغم أنه استيقظ من حلمٍ لطالما كان يراوده في الآونة الأخيرة، عن فتاةٍ تجلس على سطح المنزل المقابل لبيته في ضاحية قريبة من

---

* قاص من سورية.

المدينة، شعرها أسود طويل يطير بعنف حول رأسها، ووجهها الغريب، لم يعرف إن كان يصح أن يسميه وجهاً وهو خالٍ من معالمه، دون أنف، فم، ... عيون، وحتى أذنين، مجرد وجه صاف يحدّق به، وسط ريح شديدة، تعصف بما حول الفتاة، وهو يجلس على كرسيه في شرفة المنزل والجو هادئ.

إثر كل مرة يحلم بهذه الفتاة، يستيقظ مبللاً بالعرق واللهاث، رغم أنه ما من شيء يدعو لذلك سوى أنه يشعر بالاستغراب الشديد، ثم يسرع كالعادة ليكمل رسم تلك الفتاة، لعله يعرف من هي، ثوبها الملتحي بزرقةٍ لم يعهدها، إلا على فتاة واحدة، كانت شغله الشاغل أيام الشباب....، يضحك مرة أخرى من نفسه، من سنواته الست والأربعين، ولكن بصوتٍ عالٍ، دون قلق من أن يوقظ أحد، فالبيت خالٍ إلا من طيفه هو، منذ فترة وهو يشعر بأنه طيف لا أكثر، مجرد ذرات من عدم، لا يعرف إن كان الطيف أفضل حالاً منه، يأكل لقيمات صغيرة دون رغبة ملحة حتى وإن شعر بالجوع، يشرب القليل من الماء، يسهر طويلاً، بالكاد يخرج من منزله، لم يمارس الجنس من مدة طويلة وكأنه بات بارداً عنيناً، لم تعد الرغبة تسري في أوصاله.. يكرر على مسامعه - أيام الشباب - ويسبر شريط شبابه بسرعة من يخاف أحد ما يلاحقه وسط ظلمة الفرار...، يعيد على مسمعي الصمت الملتحي بعتمة هذه الليلة، وبأسىً بالغ العمق، هل حقاً عاش أيام الشباب، ؟هل تعدى تلك الفترة، وصار كهلاً؟ يتذكر لهوه وعربدته وطيشه أيام الدراسة في الجامعة، ويذكر كيف كان لا يتوانى لحظة عن لقاء تلك الفرنسية مارغريت، عندما كانت تتردد إلى الجامعة لمتابعة رسالتها الجامعية في الآداب الشرقية، ورغم عدم شعوره بأي مشاعر حب تجاهها إلا أنها كانت تشكل له، ملاذاً آمناً وغير مرهق البتة، للتخلص من شحنته الجسدية، لم يكن قبلها يعرف كيف يقع الرجل في فخ الجسد بسهولة إلا من أخيلته عن القصص والأفلام الأجنبية، لقد حملته بعيداً بعيداً أثناء تنقيبها المستمر في جسده، يذكر بقوة كم كانت نهمة، وكل تلك الأحاسيس المكبوتة الخفية، وانفجارها بصورة غير متوقعة، يمر على أصابعه شعور ملامسة تلك الهضاب الرابضة فوق جسدها، يشعر بحرارتها وكما لو أن تلك اللحظات تتدفق بانسياب بين تلافيف دماغه، رائحة جسدها ماتزال تعشش في دماغه بعد كل تلك السنوات، ويتذكر ما قاله ذات بحث الفيلسوف والكاتب الفرنسي دنيس ديدرو أثناء ترتيبه للحواس البشرية، عن حاسة الشم بأنها حاسة الرغبة، ويجد لنفسه تبريراً بذلك رغم أنه لم يحب مارغريت، كحبيبة، وإنما كرفيقة، ..لا لا لا.. ليس كعشيقة بل كان يكن لها مودة بالغة، كل ما تحمله هالة ذاكرته العاطفية، محبته الكبيرة لسعاد، كيف أنه أحب صمتها العميق والأسير بداخلها..، هدوءها المحفوف بجاذبية حزن عميق.

لم يلتفت أبداً لهزء أفراد عائلته، ولم يعط بالاً لسخرية يلوكونها بينهم، لأنه يحب فتاة خرساء، فما يعتقدونه أن من يتزوج من بكماء، هو بالتأكيد أبكم العقل....، كم هم مساكين من يعتقدون أن الحب، لا بد من أن ينتهي بالزواج....!!!

لم يكن يدري سبباً وجيهاً وراء حبه لسعاد، وهي الفتاة الوحيدة في البلدة دون حجابٍ على رأسها، السافرة كما يطلق عليها الأهالي هنا، . شعرها الأسود المعقود ببساطة وإحكام، لم

ترحمها ألسنة الناس هي وجدتها الطاعنة في السن، دارت حولهما الكثير من الأقاويل، إلى أن ملّت تلك الشائعات ممن يطلقها، فما عاد هناك من شيء يستحق الثرثرة، لا بل يترحمون على والديها وأخيها الصغير، بعد أن قضوا غرقاً في بحيرة سد البلدة وعدة قرى أخرى يغذيها بالمياه، لم يبقَ لهما معيل غير سعاد، كنت أراقبها مع كل صباح وهي متجهة إلى المتنزه الصيفي الوحيد المجاور للبلدة، لتساعد في تنظيفه ومستلزماته، فموسم الصيف يشكل حصاداً وافراً لها من راتبها وما تتلقاه من البقشيش، مما يساعدها ربما وجدتها على تحمل نفقة شتاءات البلدة القارصة..

كل يوم تنطلق مع أطفال المدرسة، بثوبها الأزرق الفضفاض، وشعر أسود فوق رأس تناغمت ملامحه، على بشرةٍ صافية من البياض، هادئة ساكنة من أيّة لمحة أو نظرة، لهمهمات الأهالي، كلماتهم وسلاماتهم، وكما لو أنها اعتادت قول البعض: نعلم أنك بكماء، لكن هل أصابك الصمم...؟

بدأت أمشي وراء سعاد على الطريق الترابي الوحيد في البلدة بينها والشارع الرئيسي، حتى أنها بدأت تلاحظني،و يوماً بعد يوم وكما لو أنها صارت تعتادني وتضحك في سريرتها، إلى أن أخذتُ أمشي في محاذاتها قريباً منها دون أية كلمة مني، وهكذا على الوتيرة نفسها، شرعنا في تبادل الطعام، الفاكهة، ماء الشرب، والضحكات الخافتة، .

كانت سعاد رائعة في صمتها، لم تحاول أن تعبّر عما بداخلها بأيّة محاولة يائسة للنطق، تفهمني وأفهمها دون أية إشارة أو إيماءة، ويتذكر ما قالته يوماً إحدى الأديبات العربيات ويضحك بفرح عميق صامت وكما لو انه متأكد من ان تلك الكاتبة كانت تعرف بقصتهما حتى قالت ما قالت (أفهمك رغم الصمت، بل أفهمك عبر الصمت، كأننا اكتشفنا لغه تخصنا وحدنا).

لم نألُ جهداً في متابعة بعضنا البعض، أو على الأقل ذلك ما كنت أعلمه في سريرتي، أراقبها في تحركاتها أحاول أن أرافقها دوماً في كافة مشاويرها،سواء إلى العمل أو المدينة أو أيّة جهة أخرى، لم نلتفت أبداً إلى كلام أهل البلدة وثرثرتهم، إلى أن ضاقوا ذرعاً بأنفسهم، فاعتادوا هم علينا،كان يكفيني ما أشعر به من رقصٍ، طربٍ وسرور يسري في عروق الحياة من حولي صيفاً كان أم شتاءً.

أعود لنفسي كل مرة يخطر طيف سعاد على بالي وكأنها تلوح لي من بعيد، لأتساءل لماذا لم أتزوجها طالما أحببتها كل هذا الحب، طالما أن المحبين ما من وسيلة لبقائهم قرب بعضهم البعض في بيئاتنا، سوى الزواج، طالما أني لم ألتفت ولو بفكرة عابرة لسخرية العائلة، أو حتى لأقاويل الناس وتهكماتهم...؟

لماذا لم أسارع لطلب يدها من جدتها، على الأقل ؟، هل اختفائها وجدتها من البلد ة، السبب، أم أنني كنت أخشى على حبي من أن يموت...؟، أم ربما أنني كنت خائفاً بطريقة تدخل بها عقلي اللاواعي بذلك، رغم عدم اكتراثي وعياً لهذا الأمر، ، هل ما كان يسكن عقلي وأحاول مراراً تجاهله، منعني من أن أقدم على تلك الخطوة، هل من المعقول أن حبي وتعلقي بفتاة لا تستطيع

التكلم، كان هرباً من امرأةٍ.. هي أم صديق طفولتي، نقشت جدران ذاكرتي الطفولية، بصراخها عويلها المتواتر حتى الآن بذبذبات الخوف والقلق، كانت تغلق الباب عليّ وابنها ، وتبدأ الصراخ بأكثر الأصوات جنوناً وتمزيقاً لهدوء البراءة وطفولتها، حتى أننا يكاد يغمى علينا من شدة الخوف، إلى أن تتعب ثم تجهش منهارةً بالبكاء، هذا ما أذكره دون أفهم سبباً مبرراً لتصرفها، سوى أنني بدأت بالخوف، ..، الآن، ربما أفهم وبعد أن هاجرا إلى كندا منذ أمد، سبب نعيقها المدويً حتى الآن في مسامعي، ما نقلته لي ثرثرة البعض، أنها عانت كثيراً من زواجها وظلم عائلتها، وعدم استماع أو اكتراث أحد لألمها..

لطالما راودتني أفكارعن افتتاني بصمت سعاد العميق والآسر، ألأنني عانيت من صمتٍ كان يفرض علي، من والدي وعمي، لدى نطقي لأي كلمة أو جملة في حضورهما، وحتى بعد أن بلغت متقدماً من العمر..، اخرسْ ،اصمتْ، لا تتدخل في مالا يعنيك، هذا ليس من شأنك.

كل ما أفكر به الآن، لم يعد يعني أيّ شيء سوى طعم الحرقة في الذاكرة، عن سعاد.. واختفاءها مع جدتها غير المبرر عن البلدة، وبقاء مكان منزلها، يعطيني أملاً خافتاً بعد هذه السنوات العشر لقصتي الصامتة معها..

أحقاً أنتظرها..؟، أأريد أن أعرف أين هي؟ ولماذا ذهبت دون صمت آخر يذكر بيني وبينها؟، أيحق لي أن تساورني تلك الأسئلة، والمنى بعد كل هذا الوقت، وأنا ما حركت ساكناً للبحث أو السؤال عن مآلها، واكتفيت بكآبتي وصيرورتي الموحشة لوحدي...

آه..، تباغتني تباشير الصباح الأولى إذ لا فاصل يعرف ما بين الليل الساكن، وانبثاق صباح جديد، وتسطو على إرث ليلي الهرم، مرة أخرى من جديد، وكأن الكون بدأ يزفر سباته بعد طول رقاد، حركة وزقزقة تكاد تكون مريعة لي، لا أطيقها ولا أحتملها، نسائم باردة تطفو على وجهي كما سائر التضاريس المتناثرة في الأصقاع، هدير محركات آتٍ من بعيد، صوتها مصحوباً باندهاش فتي ولا يزال عن سر يسكن راكبيها، يجعلهم في أوج نشاطهم مع كل ولادة يومية لشعاع شمسٍ جديد، ينسون أو يتناسون مخاض البارحة، عسيراً كان أم يسيراً، نحو هضبة جديدة يبنون عليها سلالمهم، يصعدونها برغبةٍ متقدة رغم عناء سرير البارحة، وحلم نحو سماء جديدة يصرون على أنها أكثر صفاءً من غيمة صيف الأمس، لا يثنيهم أبداً أن يعتريها بعض الغمام مجدداً، ينثرون آمالهم وهمومهم مع بذارهم، في كلّ فجٍّ عميق أو غائر..

انظر للأمام بتثاؤبٍ غليظ..!!!!!!!

ما هذا الذي يشرق، من بين قمتي الهضبتين أمامي، يشع منه نورٌ خفيف، لكنه دافئٌ..، ربما حياةٌ جديدةٌ..، شمسٌ أخرى..، كوكبٌ حلمٌ جديد.

آه..، أشعر بنعاسٍ يغلبني، أغفو هنيهةً أو أكثر، أصحو من بعدها، لأجد قرص الشمس يصارع زرقة السماء، أهم بالذهاب إلى الدكان، لشراء السكر، إلا أنني أستغرب حال البلدة وهدوءها غير المعتاد، فالضجيج سمة هذا الوقت هنا ،أستغرب عدم رد جاري السلام لي، أمر غريب أكاد لا أسمع

سوى همهمة وزقزقة الطيور، تترفزني كالعادة، أدخل البقالية، وأطلب السكر، ليقف البائع ويتكلم دون أن أسمعه، أطلب منه أن يرفع صوته قليلاً، كما فعلت أنا، إلا أنه يستمر بالتحدث دون أن أسمعه، ولا أرى إلا اندهاشاً واستغراباً على وجهه، أرفع صوتي قليلاً ولكن بخجلٍ من ارتفاع صوتي لهذا الحد،يحرك يديه لأتروى قليلاً وكله تعجب، وكما لو أنه يقول لي ،لماذا كل هذا الصراخ؟ أخرج من دكانه غاضباً، تعبر السيارات من جانبي دون هدير، يزداد غضبي، ضحكات المارة لا تجد مجالها لأذني، أركض نحو أحد أعرفه، ..أكلمه..، أصافحه..، لكن ما حدث مع البائع يتكرر من جديد..، يا إلهي ما الذي يحدث.....؟، هل أنا في حلم جديد..،أم كابوس مريع هذه المرة..؟

كيف لي أن أعرف ما يحدث لي فهو مخيف جداً ؟، لا أحد يسمعني ولا أسمع أحداً...؟،

يا إلهي ارحمني.....!!!!

❑❑

خرائط محمد ..

❑ فراس فائق دياب *

1 – خارطةُ الصَّنوبر :

كان محمد واحداً من فتيان الحي . في شعره ينمو ليلُ العقيق الأسود . كان له سلوكٌ غريب حيَّر الأسرة .. كان بطنه ملتصقاً بالأرض حينما بدأ يرسم الخريطة على الدفتر الجميل..

قالت له والدته :

ـ يا ولد ضع (البطانية) تحت جسمك ثم أرسم ما يحلو لك ..

لم يكن لينتبه ، إنّه مستغرقٌ في الرّسم ، لقد رسم خريطةً صمّاء ثم انتسل عوداً من البخّور وبدأ يشعله تطايرت النجوم وانتشرت النّقاط المضيئة حيث ملأت سطح الخريطة .. محمد أخذ يصفّقُ طرباً وينادي أمّه :

- تعالي يا أمّي وانظري. إن بلادنا مضيئة .

- هيه .. انظر ماذا فعلت ؟ .الخريطة مثقّبة ، رذاذ البخور أفسد الورق .. الرّذاذ النّاري أحرق أوراقاً عدّة وأنت تصفّق وتضحك .

- لا عليك يا أمّاه .. هذا (ديكور) سيكتمل فيما بعد ، (لا مشكلة).

أخذ محمد يزرع الثّقوب بعيدان البخّور وبعد برهةٍ بدأ يشعلها جميعاً بدت الخريطة كقالب (الكاتو) وبدأ الدّخان يملأ المكان ..

وجه محمد بدا كشبح يضيئه الرّذاذ تارةً ويخفيه تارةً أخرى ..

والدته تنحّت جانباً وهي خائفة قلبها مقبوض ..

- يا محمد يا ولدي اختر لعبةً أخرى غير لعبة الخريطة أرجوك .. اذهب إلى أختك الصغرى (غيداء) إنّها هناك تحت شجرة الصنّوبر ..

---

* قاص من سورية.

لاحظ محمد قلق والدته من لعبة الخريطة فتوجّه إلى شجرة الصّنوبر وبدأ يجمع الحراشف المغلقة، وضعها جانباً ثم مسّحَ الترابَ بكفّيه كأنّه يتهيأُ لرسمِ خريطةٍ أخرى..

بدأ الظلامُ يجتاحُ المكان، سحب محمدٌ أختَه (غيداء) المتعلّقةَ بالشّجرة .. غسلَ لها وجهها ثم مضى إلى غرفته حيث استلقى على الأريكةِ رافعاً قدميهِ إلى أعلى شارداً في خريطةٍ أخرى ظنّت الوالدة أن محمداً قد نامَ وأخذت تشرحُ للأب مخاوفها وقلقها الشديدين لكنّه لم يكترث لهذه القصص ..

في الصّباح الباكر استيقظ محمد .. ذهبَ إلى اللحّام من أجل قطّته الملوّنة، وضع لها الطّعام وبدأ يرسمُ خريطةً جديدةً.. كان الهواء قد محا سطح الخريطة السَّابقة، رسمها مرتفعةً عن سطح التراب بعد أن خَلَطَهُ بالماء وأخذ يزرع حراشف الصّنوبر ويوزّعها كالمدن صارخاً:

- تعالي يا غيداء ، تعلّمي رسم الخرائط، تعلّمي كيف يتمُّ توزيع المدن ..

فرحت غيداء ثم قالت:

- أين مدينة الألعاب ؟ .

- إنّه صوت أمّي يلعلع مثل حفيف الشّجر .. أترُكُ الخريطةَ وأَذهبُ إليها ..

- رضي الله عنك يا ولدي ضع السّكر في (المطربان) ضع القهوة في مكانها .. ضع .. ضع ..

- هل تريدين شيئاً يا أمّاه ؟ .

- لا .. (تشعر بيدين ناعمتين يلفّان وجهها) ..

- الآن .. الآن سأرسم الخريطة يا أمّي .. سألوّنُ البحرّ بالأزرق والصّحراء بالأصفر والسهول بالأخضر الماسي .. إنّها خريطة جميلة أليس كذلك؟ .

صفقّت غيداء:

ـ نعم ولكن أين بيت القطّة ؟ .. أين بيتنا؟ ..

- ضعيه حيثما تشائين .. أنا ذاهب .

يا أمّي أسرعي محمد رسم الخريطة على جدار الغرفة تعالي بسرعة .. بسرعة ..

قالت الأم :

إنّها جميلة لكنَّ والدكِ سيغضب لأنّ الجدار ليس مكاناً لرسمِ الخرائط .. ولكن أين ذهب أخوكِ محمد ؟ !

- لا أدري .. لقد خرج من هنا ..

تهرعُ الأمُّ إلى الشارع .. لا أحد .. المحال مغلقة .. الأرصفة حزينة .. النّاس في بيوتهم ..

تجلس برهةً على عتبة المنزل .. يتراءى لها (محمد) من بعيد .. ترى كرةً تتدحرج وحيدةً تطوي الطريق .. تنسى نفسها .. يهبط الليل وتدلف إلى الدَّاخل ..

ماما .. ماما .. /صرخت غيداء :

- أريدُ اللعب تحت شجرة الصّنوبر .
- حسناً تفعلين.

تحت شجرة الصّنوبر بدأت غيداء تتلمّسُ حدود الخريطة التي حاول الهواء محوها.. إنّها تعيدها كما رسمها محمد .. تصرخُ بفرحٍ غامر وتركض نحو أمّها تطلب أعوادَ البخور. لأوّل مرّة توافقُ على طلبها إنّهما يملآن سطح الخريطة بعيدان البخور هاتفين معاً: سيشعلها محمد.. سيشعلها محمد.. بينما تعصفُ بالخريطة الريح والغمام والمطر المرّ .

2ـ خارطة الشّحرور :

الأطفال يتسلّقون شجرة التّوت إنّهم كالجراد يجتاحون الأغصان .. من بعيدٍ تبدو شجرةً زرقاء ملوّنة بالحقائب المدرسيّة.

محمد يتمشّى من بعيد على كتفه (شحرور) دونما قفص وبيده سلحفاة. إنّهم يرونه ينزلون بسرعة تصرخُ (روان) يا إلهي إنّه عصفور دونما قفص .. تجيبها (غيداء) إنّه شحرور أخي (محمد) يلازمه دائماً ..

محمد يقف جانباً يحاول أن يتعرّف على (غيداء) وسط جيش من الأطفال .. إنّها هي تقف إلى جانب جذع الشّجرة ..

- تعالي أيّتها الشّقيّة
- لم أتذوّق التوت يا محمد.
- ستأكلين فيما بعد هيا ..
- بل الآن ..
- حسناً أمسكي السّلحفاة جيّداً ..

على الأرض تمشي السّلحفاة بينما يتجمّع حولها جيش من الأطفال إنّها تمدُّ رأسها بعد أن ألفت الضّجيج، بدأت تأكل من ثمار التوت تشاركها غيداء .. الأطفال حولها فرحون .. بينما الشّحرور على كتف(محمد) ينام متعباً من رحلةٍ شاقّة .

3ـ خارطة اليرقان

كان (محمد) صديق الشّحارير .. كان دائم التسلّق على شجرةِ الرّمان إنّه من عشّاقِ الجلنار .. ذات مساءٍ جاء والده غاضباً فهبط من الشّجرة مسرعاً كان لونه أصفر وكأنَّ يرقاناً مفاجئاً أصابه .. نصح الجوارُ والده بـ(الملا) إنّه خير من يقرأ على اليرقان وسرعان ما تضمحلُّ الصُّفرة ويعودُ اللون الورديُّ إلى وجه الفتى..

- هيّا يا أمَّ محمد أنزلي (الجنطاس) الأصفر من الرّف وأحضري بعض الإبر سآخذها إلى (الملا) .

في الطريق حمل (محمد) عوداً من الرُّمان وبدأ يعبثُ بالشّجر الجانبيّ .. كان الطريق طويلاً بعض الشّيء .

جلس (محمد) مقابل (الملا) ينظر في عينيه حيث النظارة السّميكة واللحية البيضاء والحاجبانِ الرَّقصان بدأ الخوف يجتاح (الملا) وهو يقولُ في نفسه (إنَّ عينيه زرقاوان لا يمكن أن تنفع القراءة مع هذا الفتى.. ولكن لا بأس .. أبو محمد صديقي وسوف أساعده ..).

- أُنظر في ماء (الجنطاس) يا ولدي هيّا .. ليس لديَّ وقت ..

يا أبا محمد على الولد أن يشرب من الماء ثلاث مرّاتٍ في اليوم .. بالشّفاء إن شاءَ اللّه .

من الباب الخشبي خرج (أبو محمد) يحمل (الجنطاس) وكأنّه يحمل هديّة ثمينة سيقدّمها للوالي .. بينما الفتى (محمد) عاد إلى قضيب الرّمان حيث بدأت رحلة العودة، (الجنطاس) يتربّع فوق الطاولة مثل طبق الفاكهة المحنّطة ..

(أمّ محمد) في المطبخ تصرخ :

- لا أحد يقترب من (الجنطاس) دعوه إنّه لأخوكم محمد ..

(غيداء) تتربّعُ في أرضيّة الغرفة تلاعبُ الدّمى وفي بالها أثواب جديدة لأجلها، (محمد) يُنهي رحلته مع الشحارير عند حلول الظّلام عائداً إلى المنزل تلتقيه (غيداء) وتشدّه من قميصه ..

ـ يا (محمد) أريدك أن تخيط لي ثوباً لأجل الدّمية فوالدتنا مشغولة بالغسيل وتحضير الطّعام .. أرجوك هيّا .. هاكَ المقص والقماش ، سأحضرُ الإبرة حالاً فأنتَ خيّاط ماهر .

- حسناً ..

(محمّد) يمدُّ أصابعه في ماء (الجنطاس) ويخرجُ إبرةً يضمُّ خيطها سريعاً ويبدأ بتحضير الثّوب ناسياً تعليمات (الملا) ..

مرَّ زمنٌ قصير وأصبح الثّوبُ جاهزاً ..

(غيداء) تُلْبِسه الدّمية ومحمد يستلقي على الأريكة شارداً يفكّرُ في خارطةٍ جديدة ..

(غيداء) تصرخ :

- الدّمية (طفراء) لونها شاحب .. ماذا سأفعل لها يا أخي ؟ ! .

- حسناً ضعيها في (الجنطاس) .

(غيداء) تبدأ بتعرية الدّمية ثمَّ تُلقي بها في (الجنطاس) بينما كان (محمد) غارقاً في الضّحك يتورّدُ وجههُ بينما(الأم) تصرخ في المطبخ وتعدُ الأولاد بأقسى العقوبات .

الشّحارير فوق أشجار الرّمان يعلو غناؤها .. إنّها تسمع صوت ضحكات (محمد) صديقها .

4ـ خارطة أبي محمد :

حينما أرقبُ الشّتاء يقشعرُّ بدني أشعرُ ببردٍ مباغت .. أرقبُ دهشة النباتات التي تملأ الذّاكرة وحدي أستيقظُ الآن وأبدأ بتحميل القافلة .. أجهلُ بعض الكلمات أهزُّ رأسي للنّاس .. تخرجُ من فمي ابتسامة متعبة هي نفسها تصافحُ الوجوه .. الأصوات تأتي من بعيد .. النّاس يمارسون حياتهم بينما يبقى محمد خارجاً من أنفاسي التي تحاول أن تتجمّع حينَ يعلو صداحُ والدتي العجوز :

" شبّاكهم عالغربْ[1]

هواهم عما عيوني

صلّي بزمانن دربْ

إيمت ينطروني "

جاء الشّتاء والأصوات بعيدة .. سكان النّهر يبتعدون .. الضفادع – الاشنيّات .. الأوراق .. الكرات ..الألبسة .. الأواني .. مفردات النّار ..

شارداً مازلتُ قربَ النّافذة أنتظرُ خيالاً ما .. أحُدّثُ نفسي بحديثِ الأطفال يشتدُّ شقاءُ الرّوح التي تكشفُ ما في صدري من سقم الفراق .. أفضّض روحي بخيالِ (محمد) الذي غادرني باكراً .. رياحٌ ناعمة تهبُّ على شجرة الحزن تأتي بقبرةٍ ناعمة لونها جميل، ثم يأتيني صداحٌ آخر إنّه صداحُ جارتنا (أم سعيد) يأتي دافئاً وكأنّها ترقبُ معي خيال (محمد):

" نيّمتك بالعليّة[2]

وخفت عليك من الحيّة

وهزّيلو يا سعديّة

---

[1] من ترانيم النساء المأثورة.

[2] من ترانيم النساء المأثورة.

بركي عاصوتك بينام

ونيّمتك بسرير جديد

وخفت عليك من العبيد

وهزّيلو يا أم سعيد

بركي عاصوتك بينام "

في حيّنا النائم هناك .. الثّلج يهطلُ بغزارة يملأ الشرفات والشوارع والأسطح النّائمة بين الحنين وصور الحمام ..

والدتي العجوز تطوي فخاخ الدّموع وتناديني تعال يا (أبا محمد) العيد على الأبواب.. عليك تحضير (الأقراص) كيما توزّعها صباح العيد على الأطفال فكلّهم (محمد) الذي تحب .

5 – خارطة الأحلام :

ـ 1 ـ

(محمد) يفتحُ بابَ المراعي يرتّبُ الأحرف كما يشتهي ويورقُ في الأمنيات يسوقُ الخراف حين يفيض العشب الأزرق وتبوحُ به النّوافذ والأبواب الجميع يسمع هسيسهُ فيفتحُ النّوافذ للفرح ويبدأ الحديث عن كائنات الصّباح الجميلة .. النّاس يشيّدون الأبراج ومحمد يبني منازل للتراب تسكنها الغربة حيث يتشابه كل شيء في شاهدات الصّمت (محمد) وحده يصنع مجد المنارات يتنفّسُ في الصّبحِ كما الأحلام .

ـ 2 ـ

أطلقَ محمّد صفيرهُ في الجزيرةِ المهجورةِ وتناولَ عصاهُ ومضى يضربُ البحرَ كعادتهِ.

رفعَ رأسهُ نحونا وأخذَ يتأمّلُ الوجوهَ ثمَّ قالَ:

ـ لقد أدركني الليلُ يا أعزائي..

أخذتنا القشعريرةَ وصحونَا فجأةً على مكانٍ نما فيه الصّباح، بدأنا نسمعُ هديرَ المياهِ ثمَّ انتشرتِ الطّيورُ فوقَ الخرائطِ، كان صوتُها مختلطاً بهديلِ بناتِ القمر..

ـ 3 ـ

أخذتِ الأوراق الشجريّةُ تغفو..

كان محمّد قد هزّها للتَّو.. بدأتِ الغيومُ الزّرقُ تغطّي سماءَ الخريطةِ في موكبٍ للأحلامِ وجنائنَ للأقحوانِ بدأتْ تنهضُ في غبشٍ للفجرِ، بدأ محمّد ينشرُ كتابَهُ الأبيضَ في حقولِ القطنِ كثلوجٍ يحرّضُها الحلمُ ويجرِفُها نحو طورٍ جديدٍ يزيحُ الأقنعةَ ويعيدُ للنّاسِ عيونَ الرّؤية..

أخيراً أخبرُكم:

أنا محمّد الذاهب إلى وطنٍ أكثرَ عمقاً، أخذَ البرقُ منّي زمانَ النُّواحِ وأعادني إلى بساطِ الأرضِ حيثُ عصافيرُ الشّجر.

❑❑

الحب الذي لا ينتهي!..

❑ أكرم شريم *

كانت تجري في دمه وهو يعرف ذلك، وكان يجري في دمها وهي تعرف ذلك. كانت زوجته وأم أولاده، تُحب كل شيء فيه.. اهتمامه الدائم بها، فهو منذ أن يستيقظ يرى نور الصباح في وجهها ويبدأ يحدثها بما تريد وبما يريد أن يفعل لها وكان حوارها دائماً حوله وما يريد لبيته وأولاده، أما حلاوة حوارها فكانت تتذوقها في عينيه والدفء الغامر من ابتسامته التي تحضنها وتهدهد أعطافها. وحتى حين يخرج إلى عمله تشعر أنه يحدق فيها وكأنه يريد أن يأخذ معه شيئاً منها... وعنها.. وعن أبنائه الذين يعرف ويحفظ كل شيء عنهم ولهم. ولا تستطيع مهما حاولت أن تسبقه في ذلك!

هو لا يقول لها أحبك كما يفعل الناس في التلفزيون عادة، وكما تسمع عن ذلك دائماً؛ فهؤلاء لم يتزوجوا بعد.. ولا يعرفون الحب الزواجي الإلهي الذي تستمر به البشرية وتدوم والذي لا يحتاج إلى الكلام؛ والذي يعشش في العيون وفي الصدور والقلوب ويجري في الدماء، فهو إذا غاب أو تأخر أو مرض أو ضعف أو فقر يشتد شيء في دمها ويشتد فيها وفي كلها ويطلبه وتسامح وتحنو وتعطف وهي المنزعجة أحياناً.. وحتى لو كانت!. فما أسعدها به وما أسعد أبناءها معها أيضاً فهو المحب الحريص عليهم... الموظف الإلهي عندهم ومن أجلهم!. ويعرفُ كلّ شيء عنهم ويحفظ كل شيء لهم.. دراسة كل منهم.. صحة كل منهم.. ماذا يحب هذا أن يأكل أو يفعل، وكيف يتخابث ذاك فيتخابث أكثر منه وهو يمازحه وما أجملها طفولة الأب!..

ولكنه يحبها وترى كل ذلك الحب في عينيه ويديه وصوته وخاصة حين يريد أن يشتري شيئاً أو يفعل أمراً. فهو يؤكد.. ويحاول أن يتأكد منها ولو بإلحاح أنها تريد ذلك أو تقبل به وما أجملها طاعة الرجل فيه.. وكأن الله خلقه من أجلها.. ولها. وكل ما عليه أن يفعل.. من أجلها ولها.. وهي إلى ذلك وأكثر، تصدق كل ما يقول وكل ما يريد فهي وكما ترى فإن كل ما يريده.. قربه منها.. ومن بيته وأولاده بل إن أحلى أوقات الراحة عنده.. عندها! .. ومعها.. وإن أحلى الأحلى في كل هذه الأوقات من راحته.. ما يكون لها ومن أجلها..ولكنه لا يقول لها أحبك.. لا يقول.. يبدو أنها أغلى من ذلك عنده وهو أغلى من ذلك عندها!.

وكانت حين تعرف أنه يحتاج إلى المال، والمال الذي معها منه وكل ذهبها هدايا حبه. ولكنه لا يقبل أن يأخذ منها حتى لو رجت وتوسلت ولا يأخذ إلا إذا بكت!.. فكانت إذا عرفت أنه يحتاج المال تختصر كل تلك الطرق فتبكي فوراً فيأخذ؛ وكأن بكاءها عنده أمر يُطاع!. وهو دائماً يعيد لها ما

---

* قاص من فلسطين، يقيم في سورية.

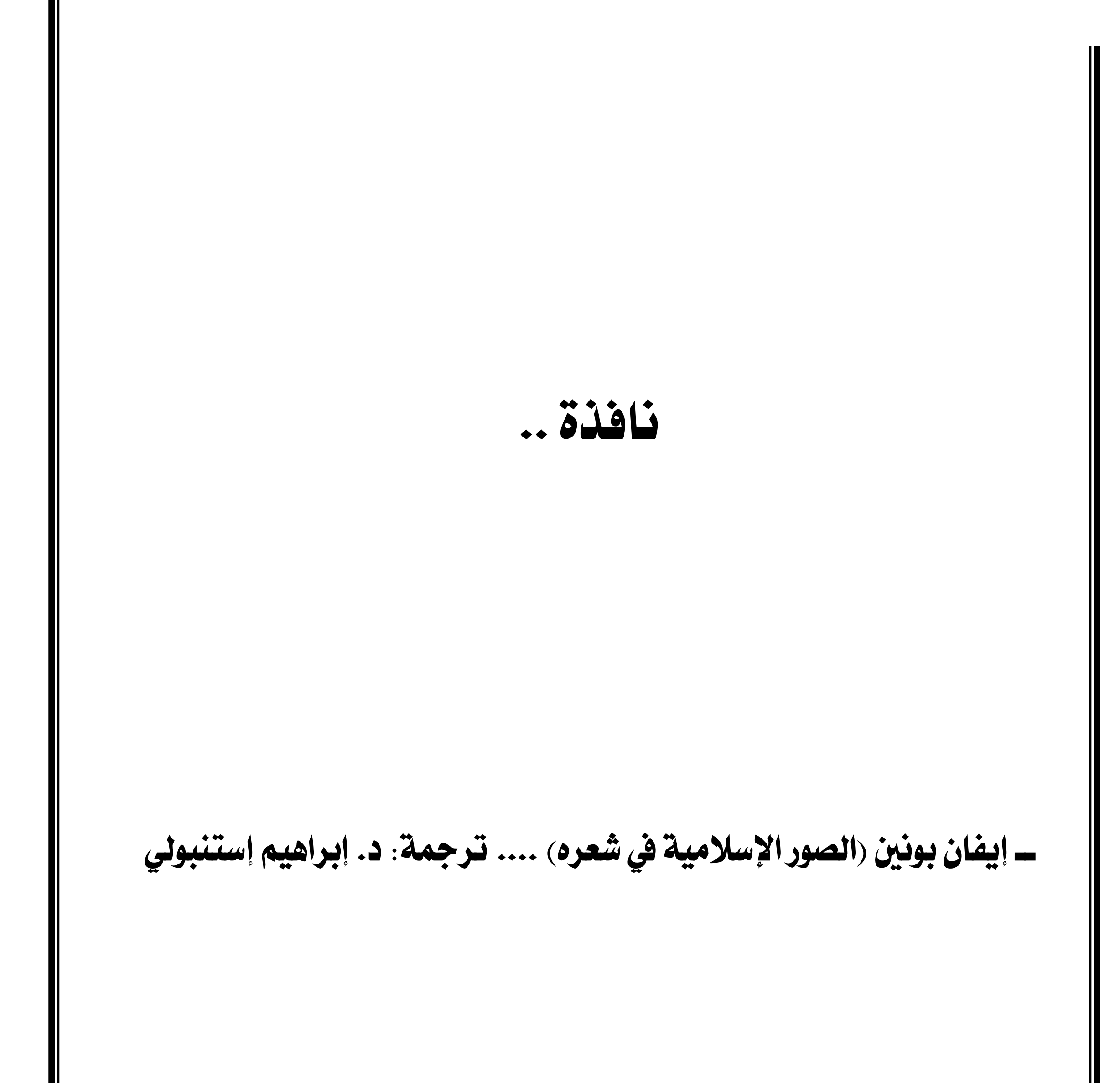
أخذ، وقبل أن يعيد إلى البقال، فهو يحب أن يفعل ذلك أنه يحب أن يعطيها ويدفع لها ودائماً يعطيها ويدفع لها ويحب ذلك ويحب أن يدوم كل ذلك!

وكانت (زهرة) عاشقة وعْد.. تحمله في قلبها.. مالكة وعد.. تضمه إلى صدرها، فهو مقدس أولاً لأنه وعد بأن يأخذها زوجها إلى الحج.. تزور قبر الرسول (ص) والكعبة المشرفة وكل تلك الديار والأشبار المقدسة!. وكان زوجها قد وعدها وأكثر من مرة بذلك. ولم تكن تذكر هذا الوعد أمامه أو تذكّره به كي لا تحرج الرجولة الحنونة فيه ولا الأبوة الرؤوم، ولكن وحين أعطاه الله والله يعطي الجميع، وخاصة وكما تقول، بسبب دعواتها، التي لا تنقطع له. وخاصة أيضاً وقد صار عندهما سبعة أولاد وبنات، وعلى وجه الخصوص أنها صارت تذكّره بوعده وبشيء يقترب من عتب الرغبة القدسية في نفسها والحاجة إلى زيارة المقدس في وجدانها وكان ذلك يفعل فعله فيه حتى جاء ذلك اليوم وفاجأها كما يحب أن يفعل دائماً، فقال لها: لقد قطعتُ التذاكر.. سنذهب إلى الحج الآن!.. وما كادت تبدأ بالظن أنه يمازحها حتى أخرج من جيبه الطريق الحقيقي إلى الحج وهي بطاقات السفر!.. ولكن هل يعقل أنه لا يزال يمازحها ويلعب ويلاعب كعادته؟! ولكنها ترى هذه المرة أنه جاد وعلى الفور سألته: ولكن الحج ليس الآن.. إنه في العيد الكبير. فقال لها وعلى الفور أيضاً وشارحاً وبهدوء وحب: لا.. إن الحج ليس له وقت محدد.. إنه مطلوب من المسلم متى شاء المسلم وفي أي وقت يرى نفسه راغباً وقادراً على الذهاب وفي أي يوم من كل أيام السنة. والشرط الديني والإسلامي والقرآني الوحيد: (من استطاع إليه سبيلا)!.. سواء بماله، أو بخدمة سيده أو رب عمله، أو إذا رافق مريضاً، أو إذا خرج عاملاً مع تاجر في تجارة أو طبيباً أو ممرضاً أو ممرضة في بعثة طيبة للحج أو بأي سبيل آخر.. سبحانك ما أكرمك ربي.. فكلهم حجاج!

ولكن هذا الكلام، على رغم حبها لما تسمع، لم يفتح عقلُها الأبوابَ له ولا القلب؛ فراحت تسأل أهلها وذويها وجيرانها والجميع يؤكدون لها أن الحج فقط في وقته المعروف في العيد الكبير وفي وقفة عرفات.. هذا مع العلم بأن الجميع يعلم أن زوجها من العارفين بهذه الأمور وبغيرها من أمور الحياة وفي كل مجالاتها. وبقي زوجها الذي تحب وتصدق مصراً على قوله، ودارت أمامها حوارات ونقاشات وكلّها تُخندق وتتمركز ضد زوجها ولكنها ظلت تحبه وتصدقه فكيف لا تفعل وهو تاريخها وتاريخ حياتها في كل ذلك!؟ خاصة وأنه يؤكد وهو يشد على نفسه: هل توجد في كل القرآن الكريم آية تحدد موعد الحج إلى بيت الله الحرام في وقت معين من السنة وعلى أن هذا الوقت وتحديداً وفقط في العيد الكبير وحسب ولا غير؟! وهو يشرح مؤكداً: انظروا إلى هذا التيسير الجميل في الفريضة (من استطاع إليه سبيلاً) فهل يعقل أن يحصر الله سبحانه وتعالى رغبة الإنسان وقدرته المادية والمعنوية لقضاء فريضة الحج في أيام محددة من العام كله وفقط في أيام العيد الكبير؟!.

وأضاء الحقيقةَ في نفسها قادر كريم والحقيقةَ ضوءٌ دائماً؛ فارتاحت مشاعرها إلى رؤية زوجها في حرية الحج متى شاء الحجاج طوال السنة. لم لا.. وزوجها هو صادقها وأمينها مدى حياتها. فوافقت وسافرت وقامت بأداء فريضة الحج ودون أي ازدحام مزعج أو مهين وبأحلى صورها والأكثر راحة ونظافة، وكذلك الأكثر تفرغاً للخشوع والعبادة، هذا الزوج الداني الغالي.. العزيز العظيم والحبيب!.

❑❑



نافذة ..

ـ إيفان بونين (الصور الإسلامية في شعره) .... ترجمة: د. إبراهيم إستنبولي

بمناســـبة الـــذكرى الستين لرحيـل الكاتـب والرحالة الروسي إيفان بونين

Иван Бунин

الصور الإسلامية في شعره (صلِّ وآمن!)

❑ ترجمة: د. إبراهيم إستنبولي *

يمكن مقارنة الإرث الإبداعي للأدباء الكلاسيكيين بموشور كريستال، وأما كيفية تقبّل القارئ- فبالنظرة. وبما أنه لا يمكننا النظر بنفس اللحظة في جميع الاتجاهات، فإننا نقوم بالتركيز على ما هو أقرب وأكثر فهماً. ثم، والحق يقال، ننسى (أو يغيب عن بالنا) أنه ثمة أوجه أخرى.

و هذا ما حصل بالنسبة لإيفان الكسييفيتش بونين (1870 – 1953)، الذي حجز مكاناً له في ذاكرة معاصريه أولاً باعتباره كاتباً بارعاً وشاعراً غزلياً ورسّاماً رائعاً لكل ما هو "روسي جداً"، وأيضاً كمترجم لا يضاهى لرواية لونغفيللو "أغنية عن غايافاتا " وأول من اكتشف " الثيمة الهندية " – وقد نال لقاء ذلك جائزة بوشيكن الروسية في عام 1903. ولاحقاً قام المشرفون على توزيع جائزة نوبل المشهورة عالمياً بتقديره في عام 1933 كصاحب أعمق تصوير سيكولوجي للإنسان الروسي في رواية "حياة أرسينييف".

❖ باحث ومترجم من سورية.

خلال الحقبة السوفييتية كان "كاتباً ممنوعاً"، إلا أنه في مرحلة ذوبان الجليد صاروا يصدرون مختارات منتقاة من مؤلفات بونين. لماذا؟ ليس لأنه كان من طبقة النبلاء ومهاجراً وحسب: بل كانوا يخافون من كتاب يومياته المعادي للسوفييت "الأيام الملعونة"، حيث يقدّم الكاتب عرضاً للفوضى الثورية في روسيا. لكن الكتاب أثار ضجة كبيرة مع انطلاق عملية البريسترويكا (مرحلة إعادة البناء). ومع ذلك ما زال الكثير من جوانب إرثه الإبداعي يقبع في الظل أو غير معروف بالنسبة للغالبية حتى الآن: ترجمات رائعة من الشعر الأوروبي، "اكتشافاته الأدبية" لشبه جزيرة سيلان و... الدخول إلى منظومة الإسلام الشعرية.

نعم، قد لا يكون بونين هو "أول من شقّ الطريق" لروسيا إلى ذلك "الشرق الإسلامي" الغامض والملغز. نعم، لقد سار بونين إلى هناك على خطى بوشكين – صاحب السلسلة الرائعة من القصائد "محاكاة القرآن". لكنه استطاع أن يكتشف الكثير مما هو جديد، ما لم يجرؤ سلفه العظيم حتى أنْ يحلم به. أولاً، كانت قد تمت ترجمة عدد ليس بالقليل من أشعار الشرق ومن كتب التاريخ إلى اللغة الروسية وذلك بعد مرور مئة سنة على وفاة بوشكين. ثانياً، أصبح موقف المجتمع، خصوصاً بين المثقفين، تجاه المسلمين أكثر ليونة – كان الأوروبيون يناضلون من أجل تعزيز مبدأ حرية الضمير ويشددون على التسامح في المعتقدات، كما كان قد تم بناء مسجد باهر في بطرسبورغ "a LA Samarqand". لكن الأكثر أهمية هو أن بونين كان قد راكَمَ مع الوقت تجربة شخصية من العيش في العالم الإسلامي ومن التعامل المباشر والحي مع الناس الذين كان يمثّلون تقاليد قومية مختلفة من الحضارة الإسلامية. فعلى خريطة ترحاله كانت تركيا في عام 1903، ومصر وسورية وفلسطين في عام 1906، والجزائر والصحراء الغربية وتونس في عام 1910. وكم كان كثيراً عدد المسلمين الذين قابلهم أثناء رحلته عبر المحيط الهندي قاصداً سيلان، ومن ثم في أيام هروبه من البلاشفة عبر اسطنبول!

من المرجح أن تكون قد تكشفت له جوانب مضيئة وأخرى مظلمة – فأي أثر تركته في أشعاره؟ كان بونين وهو يقوم برحلاته يحاول إرواء شغفه، كما عبّر نفسه عن ذلك، إلى "التجوال الذي لا يملّ منه ولا يكلّ وإلى التأمل الذي لا يشبع منه". كان يسافر لا كعالم ولا كرحالة – "قدري أن أحيا لأعرف حزن جميع البلدان وجميع الأزمان" – هذا ما صرّح به وهو يفاخر بذلك ويشكو منه في ذات الوقت. إنها مشاعر إنسان أوروبي رومانسي نموذجي وإنسان مرهف الإحساس تجاه الكوارث التي تلوح في الأفق عند تخوم القرن العشرين. وهو من هذه الناحية يشبه نيكولاي غوميليف –الجوال والقلِق كإنسان والشاعر العاشق للأماكن البعيدة الساحرة.

لقد انعكس عالم الإسلام في شعر بونين في أشكال مختلفة. فمن ناحية، لقد شاهد حضارة نائمة وجامدة لكنها ممتلئة بالأحلام عن جبروت طاقة إبداعية سابق. " كان ثمة منتصر مجيد وثري، أغرق قصورك وحدائقك، أيها السلطان، في ضجيج قوم رحّل، ثم استسلم للراحة، كما لأسد الشبعان" – كتب بونين عن الأتراك الذين حوّلوا القسطنطينية إلى ستامبول." وسقط غبار القرون على الأماكن المقدسة، على المدينة المجيدة، فصارت اليوم نصف متوحشة وصار نباح الكلاب مشوباً بحزن الصحراء تحت الرياحين البيزنطية القديمة. صار قصر السلطان خالياً وصمتت نافورته. كما يبست أشجارها

المعمِّـرة ... سـتامبول ، سـتامبول! المقـر العظـيم الأخير لآخر بداوة!"

بكلمة أخرى، إن القوة الجبارة التي نقلت القبائـل التركيـة مـن جنـوب سـيبيريا لتبـسط سـيطرتها بـدءاً مـن منطـق آلطـاي وحتـى البحـر الأبيض المتوسط، القوة التي خلقت الإمبراطورية العثمانية قد نضبت. لقد اكتشف مثل هكذا وهنـاً حـضارياً تقريبـاً عنـد جميـع الـشعوب الـتي تعتنق الإسـلام. ونحـن نعـرف أنهـا كانـت حقيقـة تاريخيـة مـرة – فمـع نهايـة القـرن التاسـع عـشر وقعت جميع الشعوب الإسلامية تقريبـاً تحـت النير الاسـتعماري للأوروبـيين، وأمـا الإمبراطوريـة العثمانية التي كانت عظيمة يوماً ما فقد تجمدت في الركـود وأصـبحت علـى حافـة الـزوال . فيمـا بعـد ، وبـالتوازي مـع الثـورة البلـشفية في روسـيا ، حـدثت ثـورة أتـاتورك الـذي حطّـم آخـر نظـام إسلامي للدولة. ومن ثم ركن المسلمون للهدوء، "كما الأسد الشبعان"، وقد فقدوا إرث الخلافة.

أمـا قـصيدته " إلى أحفـاد الـنبي" فمُوجّهَـة لا إلى الأسـياد – آل الـنبي المباشـرين تاريخيـاً فقـط، بل ومجازاً إلى جميع المسلمين في ذلك الوقت :

كثيرة هي الممالك وكثيرة هي البلدان في العالم.
نحن نحب السجّاد المصنوع من القصب،
ونحن لا نذهب إلى المقاهي، بل إلى الجوامع.
إلى الديار المشمسة الهادئة.

***

نحن لسنا تجار بازار.
ونحن لا نسعد حين تدخل
القافلة المثيرة للغبار إلى دمشق المقدسة،
إلى حدائقها وجنانها:
ولسنا بحاجة لعطايا الإنكليز.

***

نحن نصبر عليهم، ولكننا لا نريد
أن نرى لا ثياباً بيضاء
ولا خوذاً بيضاء.
قيل: لا تلحق الأذى بالغريب،
ولا ترفع عينيك أيضاً أمامه.

***

القِ التحية، ولكن تذكّر: أنت تلبس الأخضر.
وتطلّع إلى الياسمين عندما يأتون،
انظـر في الأفـق الـلازوردي، لا تكـن كمـا الحرباء،
التي تومض على الجدار صعوداً وهبوطاً.

وإذا كان وقع تلك الكلمات آنذاك مفعماً بـالمرارة وبالكبريـاء، فهـي مـا زالـت ملحّـةً حتـى الآن ! " لـسنا بحاجـة لعطايـا الإنكليـز... " - فحتى في القرن الواحد والعشرين ما زالت البلدان الإسلامية تعاني من قهر وظلم" المحسنين والمنوّرين الغربيين" .

ولكن لـو أنَّ بـونين اكتفـى بترسـيخ صـورة " الـشرق النـائم والـذليل " المعروفـة للأوروبـيين منـذ زمن بعيد، لما كان تفرّد بشيء، ولما كان أصدر ديوان "الإسـلام" – الأول والوحيد في تـاريخ الـشعر الروسـي! . بـل ظلَّ طـويلاً يجمـع انطباعاتـه وقـام بنشر قصائد متفرقة، وفقط بعد أن تم سن قانون حريـة العقيـدة والتـسامح الـديني في عـام 1905، تجرأ على إصدار الديوان تحت مثل ذلك العنوان الاسـتفزازي (لتلـك الحقبـة وللتقاليـد الأدبيـة الروسية). وقد استقبل زملاؤه الأدباء هذا الـديوان باستغراب كبير، ولكن على العموم باستحسان. مـثلاً، فقـد كتـب الكـساندر بلـوك في تقديمـه للـديوان (أن قـصيدة " الرايـة الخـضراء" تمثّـل اختراقاً حقيقياً لذلك السر القائظ للشرق).

تهجعين في صندوق بديع، ضمن علبة ثمينة،
رثّة بفعل الأيام، "إسكي"،
أنتِ، يا مَن دعوتِ إلى الجهاد والغزوات المقدسة
عبر البحار والرمال.

****

لقد غفوتِ، لكن نومك – أحلام ذهبية.
إنك عبر أربعين ثوباً من الحرير
تتنشقين عطر الورود وتتنفسين العفونة –
أريج القرون.
تنامين بسلام، يا مجد الشرق!
لكنك فتنتِ القلوب
إلى الأبد.
ألم يكن جبريل
قد رفعك فوق رأس النبي؟
أما زلت ترفرفين فوق الشرق حتى الآن؟
هيا، انطلقي وانهضي –
وسينهض الإسلام إلى الجهاد المقدّس
كما "سموم الصحراء".

****

ملعون كل مَن يخالف تعاليم القرآن.
ملعون كل من يتقاعس
عن الصلاة والمعارك –
مَن لا ينبض بالحياة،
مثلما هو حال الحجاز العقيم .

****

سيهبط ملاك الموت إلى كهوف المقابر –
ومن خلال العتمة
سيسأل ملاك الموت الأمواتَ
عن علامات العقيدة:
فماذا سنقول له؟

هكذا نرى أن اهتمام بونين لا ينصبُّ على "الهدوء" المخادع وعلى سحر الشرق الخلاب اللذين كان الكاتب قد رآهما بأمِّ عينيه. بل كان يروق له أن يغوص بفكره في عالم الرموز والمعاني الغامضة للكتاب المقدّس. وإن أفضل "قصائده الشرقية" ليست سوى استمرار لسعي بوشكين في سلسلة قصائده "محاكاة القرآن". واللافت، بالمناسبة، هو أنَّ بونين لم يجرؤ على تسمية هذه القصائد مثلما فعل بوشكين –لأنه كان يدرك على الأرجح، أنَّ ظهور القرآن هو من مصدر خارج السياق الأدبي. فمن الوارد أن يقلّد شاعر شاعراً آخر، فنان – فناناً آخر. أما القرآن فله "صاحب" خفي وعظيم – خالق هذا الكون. وأنَّ النبي محمَّد (ص) لم يكن "المؤلف" مطلقاً، كما كان يبدو (وكما يبدو الآن) للكثير من الأوروبيين. إنما هو مجرد متلق وناقل للكلام الذي نزل عليه من أعلى. ومن المشكوك فيه أن يكون بونين قد قام بدراسة هذه المسائل البلاغية واللاهوتية من حيث الجوهر – لكن هذا ما يستشف بوضوح.

كان الشاعر قد أطلق على واحدة من أجمل قصائده عنوان "السر": والصورة المحورية فيها هي تلك الرموز والأحرف التي ما زالت حتى الآن تثير الكثير من الجدال دون أن يتم الكشف عن مغزاها، والتي بها تبدأ 28 سورة. نعم، لم يستطع أحد حتى الآن أن يعرف: هل هي مجرد أحرف – شيفرة معزولة، أم هي تراكيب معينة تم فقدان معناها أو التستر عليه عن قصد. وتلك الكلمات هي: ألف، لام، ميم التي تتصدر السور: 29 :1؛ 30 : 1؛ 31 : 1؛ 32 : 1

السر

زفر على المدية – وإذ بشفرة
خنجره السوري تلمع في الدخان الأزرق:
وعبر الدخان لمعت بوضوح أكبر
زخرفات مذهّبة
محفورة على الفولاذ
" باسم الله والنبي،
اقرأ، يا عبد السموات والقدر،
لقبك المهين:
هيا قلْ، بأيٍّ شعار قد
زيِّن خنجرك؟"
وأردف: " شعاري رهيب.
إنه سرّ الأسرار: ألف، لام، ميم"
" ألِف، لام، ميم؟
و لكنها إشارات مبهمة
كما الطريق في عتمة الحياة الآخرة:
"أخفى محمّد سرّها ... "
"اصمت، اصمت! – قال بصرامة –
لا إله إلا الله،
أكثر الأسرار بأساً – لا سرَّ أكبر"
قال وهو يلمس بالسيف ذي الحدِّين
الجبين تحت عمامة الحرير،
وقد ألقى على الميدان القائظ
نظرة فاحصة كسولة
كطير جارح –
ثم أخفض من جديد رموشه الزرقاء
على السيف ذي الحدين بهدوء.

من المهم أن بونين استخدم في قصائده "القرآنية" كلمة "الإله، السيد" بدلاً من اسم "الله" – بهذه الطريقة أزاح الصبغة الخارجية، بلونها القومي العربي، مما جعل المعنى يخرج إلى المقدمة. ذلك أن لكلمة "الله" حتى الآن دلالة غريبة وأجنبية نوعاً ما بالنسبة للغالبية من الروس وأنها تعود لديانة مختلفة، بينما كلمة "الإله – God" تحمل معنى عزيزاً ومألوفاً وروحياً بدرجة عميقة. بالتالي إن نزع الغطاء العربي عن الإسلام يعني إظهار جوهره فوق القومي .

خذ مثلاً أنشودة "الفقير": فالمقدمة مأخوذة من القرآن، لكن بناءَ الصورة روسيٌّ بامتياز، بما في ذلك "ظلال الصفصاف" والاصطلاح اللغوي"idioma" وكذلك "يوم رباني" :

﴿.. ومن الليل فسبّحه وأدبر النجوم﴾

قرآن 52 : 49

***

الحدائق نديِّة، لكن الأعشاش دافئة –
حلوة زقزقة العصافير، بينما أنت نصف نائم.
ارفع الصلاة – فالنجوم ستغيب،
وحرمون تلألأ خلف الجبال.
ومن ثم اجلس سعيداً، حافياً
مع الفنجان تحت ظلال الصفصاف:
السلام على مَن يمشي في دروب مغبرة!
مجّدوا، أيها الأخوة، يوماً إلهياً جديداً!

هنا كما لو أن الوقائع الإسلامية مخبأة: صلاة الفجر وتحية "السلام عليكم!". وحدها كلمة "حرمون" تشير إلى "العلاقة بالمكان" (وحرمون في اللغة الروسية يقابلها جبل الشيخ، الذي يبدأ من خلفه طلوع الفجر وحيث يمكن من أعلى قمته رؤية، كما تقول الحكاية، مدينة مكة المكرمة).

وثمة صورة أخرى هامّة قام بونين بتغطيتها ـ نظرة الإسلام الحقيقية إلى طبيعة المسيح في سونيت "أصل النجمة". فالشاعر هنا لا يستعير من القرآن اسم المسيح الذي ينطق بالعربية "عيسى" وحسب، بل ويدعوه "المقدّس وحبيب الله" (أي الوالي بالعربية وليس الإله ـ الإنسان" بتاتاً، كما اعتاد المسيحيون من بعد بولس الرسول وآباء الكنيسة الأولين):

السِفر السوري

في ليلة ولادة عيسى،
المقدّس والمحبوب من الإله،
قادت نجمة حكماء
من الشرق إلى الغرب.
في ليلة ولادة عيسى
سارت قافلة الحكماء
عبر دروب ومسالك جبلية
نحو النداء الغامض...

كما إن بونين يعيش معاناة شخصية وهو ينقل الرواية العربية بخصوص الغيمة التي رافقت القافلة وحمتها بظلّها، وأنها هي بالذات التي كانت تحمي محمّد (ص) يوم كان فتى يعمل في قوافل التجارة خلال رحلتها أثناء موسم الصيف إلى سورية: فكنت الغيمة تقارن بأجنحة الملائكة. وقد حملت القصيدة عنوان "الأجنحة البيضاء":

في الصحراء (الحمراء)[1]
طار الملاك جبريل فوق محمّد
وراح يخفف من شدةّ القيظ في الطريق الطويل
بهالة من أجنحته البيضاء.

****

وأنا في الطريق، وأنا في الصحراء،
أتابع دربي نحو الهدف المنشود
دون أن أجرؤ على الراحة،
مثلما سار محمّد إلى المدينة.

****

لكن القيظ لا يحرق – فأنا ما زلت مظللاً
حتى الآن بتحيتك:
فالكون أمامي منتشي
بضوء فضي شفيف.

هنا يطابق البطل الشعري نفسه مع النبي – "وأنا في الطريق، وأنا في الصحراء ... أتابع دربي نحو الهدف المنشود". هذا الكلام يخص البطل والنبي محمّد (ص) وكلَّ واحد منا يقرأ ويتحسس المعاناة. فتصميم النبي يتحول إلى محور حياتنا نحن أيضاً، وبشكل أدق – هذا ما يجب أن يكون. ولكن، لماذا وَرَد ذكر الدرب إلى المدينة وليس إلى مكة؟. من الواضح هنا أن الحديث يتعلق "بالهجرة" – هرب النبي من العاصمة التجارية المعادية للإسلام إلى المدينة حيث يوجد الأنصار، وحيث سيتحقق التآخي بين أبناء العقيدة الواحدة وسيتم إنشاء عائلة المؤمنين – الأمة. إنه درب مرير ومليء بالآلام، ولكنه درب مبارك .

وفي نفس السياق ترد أنشودة "محمّد في المنفى" – حول الانتصار على الضعف المحتوم في السبيل نحو الهدف:

(1) المقصود هنا حمراء – أي من شدة القيظ .. المترجم

طارت أطياف فوق الصحراء عند المغيب،
فوق جرف صخري،
فتناهت كلماته المعزّية
كما الينبوع الذي نسيه الإله.

****

جلس على الرمل حافياً وبصدر عار،
ثم راح يتحدث بأسى:
" أنا وفيٌّ للصحراء وللوحشة،
مقطوع عن جميع أحبائي!
قالت الملائكة: "لا يليق بالنبي أن يكون ضعيفاً وواهناً "
وأجاب النبي مغموماً وبهدوء:
" كنت أشكو همي للصخور".

كما أنها لمعبّرة قصائد بونين التي تستعير مواضيع السور القرآنية وتحمل عناوين تلك السور: "الكوثر" ومعناها بالعربية "الغزير". فهذه السورة تبدأ كما يلي : **باسم الله الرحمن الرحيم ﴿إنّا أعطيناك الكوثر﴾ فصلِّ لربك وأنحر ﴿ إنَّ شانئك هو الأبتر﴾** . قرآن ، سورة 108 آية 1

****

وهذه قصيدة بونين " الكوثر" :

هنا مملكة الأحلام .
الشواطئ العارية مقفرة لمئات الفراسخ.
لكن الماء فيها بلون الزمّرد والسماء
وحرير الرمل فيها أنصع بياضاً من الثلج .

وحده نبات الشيح الأزرق
في حرير الرمال
يرعاه الله لأجل قطعان الغنم الرحّل،
والسموات هنا زرقاء لدرجة لا تصدّق،
والشمس فيها – سقَر، كنار جهنم.
وفي ساعة القيظ، حين يُغرِق السرابُ المصقولُ
العالَمَ بأكمله في نوم عميق،
في بريق لا نهائي، إلى ما وراء حدود الأرض الحزينة،
(هو) يحمل الروحَ إلى حدائق الجنة.
وهناك يجري وهناك يصب خلف الضباب
نهر كلِّ الأنهار، الكوثر اللازوردية،
ويمنح الطمأنينة لكلِّ الأرض،
لكل القبائل والبلدان.
فاصبر، وصلِّ وآمن.

" الكوثر" – هو ينبوع النعيم – نهر . و"الجنة" – جنان النعيم . أما "سقر" – فواحد من أسماء اللهب في جهنم.

وهناك أيضاً سورة " ليلة القدر" : **﴿بسم الله الرحمن الرحيم! إنّا أنزلناه في ليلة القدر﴾ وما أدراك ما ليلة القدر﴾ ليلة القدر خير من ألف شهر. تنزّل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كلِّ أمر﴾ سلام هي حتى مطلع الفجر﴾** قرآن ، 97 : 4 وقد نقل بونين موسيقى تلك الآيات على طريقته، مشدداً بطريقة غير مألوفة على الآية الأخيرة :

ليلة القدر

إنها ليلة القدر. تلاقت الجبال واتحدت،
وإلى الأعلى شمخت ذراها نحو السماء.
كبَّرَ المؤّذن. وقطع الثلج ما زالت وردية،

لكن صقيع الظلام قد بدأ يتنفس
عبر الثغور بين الوديان.

****

إنها ليلة القدر. والغيوم ما فتئت تهبط
و تتشتت على سفوح التلال المظلمة.
كان المؤذن يكبِّر. ونهر ماسي راح يتدفق
أمام العرش العظيم وهو يطلق البخار.

****

وجبريل – دون أنْ يُسمع أو يُرى –
راح يطوف على العالم النائم.
ربي، بارك الدرب الخفية للحجيج المقدّس
وامنح أرضك ليلة من السلام والمحبة!

يجب التنويه بأحد التفاصيل: ينقل بونين بأمانة لفظ كلمة "المؤذن" العربية على الشكل التالي بالروسية" Муэззин، في حين أن الغالبية فيما مضى وللآن تكتبها بشكل غير دقيق "муэдзин" ما يجعل لفظ الكلمة بالروسية ثقيلاً.

ومن بين قصائد بونين الشرقية ثمة قصيدة " الغشاوة" التي ترتبط بما ورد في سورة البقرة من قوله تعالى: ﴿**إنَّ الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون ❖ ختم الله على قلوبهم وعلى أسماعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم**﴾

هذا ما يقوله تعالى: "حين تقرأ، يا عبدي العزيز،
القرآن وسط أعدائك،
فإني أعزل بينكم بغشاوة لا ترى.
لكي لا تكون آياتي المرتلة سخرة للكافرين".

****

وأخفي عنكم الكثير من المشاعر ..
والأفكار الملغزة. فلا أحد يعرف دروبي،
ولا أحد يعرف السرَّ، إلا الله:
فهو نفسه قد فصل بينكم بغشاوة من عنده".

هكذا نجد أنَّ قصائد بونين تمثِّل نشيداً حقيقياً يعكس سحر القرآن وبديع بيانه، ويؤكد على أنه خطاب موجه للنخبة.

❑❑

حوار العدد ..

الأديب عيسى فتوح: ....

الضعف في اللغة ظاهرة خطيرة والعلم والأدب كشقي مقراض

حاوره: حسني هلال

الأديب عيسى فتوح : الـــضعف في اللغـــة ظاهرة خطيرة والعلم والأدب كشقّي مقراض

❑ أجرى الحوار: حسني هلال *

في بلدة "مشتى الحلو" من سورية ـ منطقة صافيتا ـ محافظة طرطوس، ولد ليكون السادس بين ستة صبيان وابنتين. في العاشرة "أوج حاجته للرعاية الأبوية" فقد أباه، ليشهد معاناة أمه في تنكّب شظف العيش ومُقاساة فقد الشريك. درس الأدب وتخرج في جامعة دمشق. على أيدي "شكري فيصل وعمر فروخ وسعيد الأفغاني" وسواهم ممن كان لهم فضلٌ في محبته الأدب وعشقه اللغة.

إنه الأديب واللغوي والمترجم "عيسى فتوح" الذي قاربنا تجربته في الصفحات التالية:

❑ في الطفولة تكمن بذرة شجرة المستقبل.. وفي البداية يتوضَع "ماتيف" مشوار العمر. كيف كانت نشأة عيسى فتوح الأولى؟

❑❑ ولدت في بلدة مشتى الحلو بمنطقة صافيتا (محافظة طرطوس) في السادس من نيسان عام 1935 (بحسب رواية جدتي)، لكنني سُجلت في دائرة النفوس في الثالث من حزيران من العام نفسه، ولا أدري أي التاريخين هو الصحيح، وإن كنت أرجح الأول.

حين بلغت العاشرة من عمري، نكبت بوفاة والدي عام 1945 وهو في ريعان الشباب إثر مرض مفاجئ لم يمهله إلا بضعة أيام، قيل إنه بسبب غلطة الطبيب، فتركت وفاته المباغتة أثراً في نفسي لا يُمحى، وجرحاً لا يندمل، خاصة وأنه ألقى على كاهل والدتي مهمة إعالة وتربية ستة صبيان وابنتين، كنت السادس بينهم.

وبما أنني ولدت في بيئة ريفية تعمل في الأرض والزراعة، فقد كان عليّ أن أمارس مع

* باحث من سورية.

إخوتي الأعمال الزراعية كي نوفر مؤونة الشتاء وأقساط المدارس، إذ لم يكن لنا مورد ـ بعد رحيل والدي الذي كان يعمل معمارياً ـ غير ما تدره علينا "المواسم" وفي طليعتها تربية دودة الحرير التي كانت شائعة في تلك الأيام البخيلة.

أرسلني إخوتي الكبار إلى بعض المدارس الخاصة في قرى "الكفرون" و"المهيري" و"بيت سعادة" و"المشتى" لتلقي مبادئ القراءة والكتابة والحساب، لكن هذه المدارس البسيطة لم تزودني بالعلم الصحيح والمعرفة لعدم كفاءة معلميها وتدني مستواهم العلمي.

ظللت أراوح في الدراسة دون أن أعرف في أي صف أنا حتى عام 1949 حين انتقلت إلى المدرسة الرسمية في المشتى ـ وهي بناء قديم بنته روسيا القيصرية ـ فدخلت الصف الخامس الابتدائي (صف السرتفيكا) بعد أن أجرى لي المدير اختباراً شفهياً، فأثنى على مهارتي ومعلوماتي الواسعة.

في تلك السنة أحدثت في المشتى ثانوية خاصة باسم (ثانوية ابن خلدون) فانتسبت إليها، حيث درست الصفين السادس والسابع الإعداديين، ثم انتقلت إلى (ثانوية حزّور) التي أُنشئت بعدها بقليل، فدرست صفوف الثامن والتاسع الإعداديين، والعاشر الثانوي، ولما أغلقت هذه المدرسة، وتفرق طلابها، قصدت دمشق لمتابعة دراستي الثانوية، فانتسبت إلى (مدرسة الآسية) الخاصة حيث درست الصفين الحادي عشر والثاني عشر الثانويين.

حين نلت البكالوريا (فرع الآداب واللغات) عام 1956، تسجلت في كلية الحقوق كي أعمل أي عمل وأدرس في الوقت نفسه، كما قدمت امتحاناً لدخول المعهد العالي للمعلمين ودراسة اللغة العربية التي كنت أهواها وأعشقها جداً منذ الصغر كي أصبح أديباً.... ولما نجحت في ذلك الامتحان الصعب، تركت كلية الحقوق، وتفرغت لدراسة الآداب العربية في كلية الآداب بجامعة دمشق، حتى تخرجت عام 1960 حاملاً شهادة الليسانس في الآداب، وكان من أساتذتي فيها: الشيخ د.صبحي الصالح، د.شكري فيصل، د. صالح الأشتر، د. عمر فروخ، الأستاذ سعيد الأفغاني الذي كان له الفضل في إتقاني اللغة وقواعدها.

بعد تخرجي في كلية الآداب، انتسبت إلى كلية التربية مدة سنة واحدة، نلت في نهايتها شهادة الدبلوم العامة في التربية، وكان من أساتذتي فيها: د. جميل صليبا، د. فاخر عاقل، د. عبد الله عبد الدايم، د. كامل عياد، نعيم الرفاعي.

بعد أن تخرجت في هذه الكلية عام 1961، عملت مدرساً للغة العربية في محافظات إدلب وطرطوس واللاذقية، وفي عام 1969 انتقلت إلى دمشق، حيث مارست التدريس في ثانويات: "جودة الهاشمي" و"العناية" و"يوسف العظمة"... في عام 1970 انتسبت إلى اتحاد الكتاب العرب (جمعية النقد الأدبي) وتسلمت أمانة سرها، وفي عام 1973 ندبت للعمل في مجلة (المعلم العربي) مدة سنة واحدة، عدت بعدها إلى التدريس.

في عام 1982 نُدبتُ إلى المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين، حيث تسلمت رئاسة تحرير مجلة (صوت المعلمين)، ثم أمانة تحرير مجلة (بُناة الأجيال) الفصلية، حتى تقاعدت عام 1996، وتفرغت للكتابة والتأليف والترجمة عن اللغة الإنكليزية.

نلت ميدالية الشاعر نيكولاي فابتزاروف الذهبية من بلغاريا، وميدالية الصداقة بين الشعوب الفضية من ألمانيا، وشهادتي تقدير من نقابة المعلمين، وشهادة تقدير من وزارة الثقافة، كما نلت شهادة تقدير ودرع الاتحاد من اتحاد

الكتاب العرب بدمشق في 11 شباط 2007 ودرع معجم البابطين عام 2008، وشهادة تكريم من مجلة "الطليعي" عام 2010.

نصيحة كوليت خوري

□ ما هو سرَ اهتمامك الذي كرسته للكتابة عن المبدعين والأدباء العرب، لاسيما السيدات. خاصة الراحلات منهن؟

□□ أعترف بأنني كنت ولا أزال أهوى الإطلاع على حيوات العظماء من الأدباء والنابغين والمفكرين لأعرف الأسرار التي كانت تكمن خلف نجاحهم وتفوقهم ونبوغهم... أما بالنسبة للأعلام العرب الذين كرست لهم جلّ إنتاجي الأدبي، فكنت كلما توفي أديب أو شاعر، سارعت للكتابة عنه في الصحف والمجلات، فأدون سيرته بدقة، وأعدد مؤلفاته، بحسب تواريخ وأمكنة صدورها، وألقي نظرة نقدية على هذه المؤلفات، وأختم الدراسة بذكر بعض المصادر التي رجعت إليها، وكان أكثر من كتبت عنهم من أصدقائي الذين عشت معهم مرحلة من العمر، ولذلك لم تخلُ دراساتي من إيراد بعض الذكريات والانطباعات والرسائل التي تبادلتها معهم... وقد بلغ عدد من كتبت عنهم من الأدباء أكثر من مئتين وخمسين كاتباً سورياً وعربياً ضمتهم سبعة كتب سأذكر أسماءها لاحقاً.

أمّا الأديبات فقد خصصت لهن خمسة كتب أو أجزاء حملت عنوان (أديبات عربيات)، صدر الأول منها عام 1994 والخامس عام 2011، وقد بلغ عدد من كتبت عنهن في الأجزاء الخمسة مئة وثمانين أديبة اخترتهن من اثني عشر قطراً عربياً، مع نشر صورة كل واحدة منهن عدا الجزء الأول.

لكنني تجاوزت الكتابة عن الأديبات الراحلات إلى الأحياء منهن، بناء على نصيحة الأديبة الصديقة **كوليت الخوري** التي كانت وراء تشجيعي وإثارة الهمة والعزيمة فيّ لأتابع العمل في هذا المشروع قائلة: "هل تنتظر حتى نموت كي تكتب عنا؟ اكتب عنا وكرمنا ونحن على قيد الحياة، قبل أن يغمض الموت أعيننا" فعملت بنصيحتها.

أكثر من 32 كتاباً و161 سيرة كاتبة

ـ من يدخل حديقة كتاباتك، يلاحظ تنوّع ألوانها: الدراسة.. البحث.. السيرة.. والترجمة.. والشعر.. فهل لنا بدخولها؟

□□ بلغ عدد كتبي الصادرة منذ عام 1975 حتى الآن اثنين وثلاثين كتاباً بين مؤلف ومترجم، أما كتبي المؤلفة فهي بحب تسلسل صدورها:

1 ـ أديب اسحق باعث النهضة القومية: صدر هذا الكتاب عام 1976 بمساعدة اتحاد الكتاب العرب ومجلة (العرفان) اللبنانية، وتضمن سيرة حياة هذا النابغة الدمشقي وآثاره، فقد توفي عام 1885 وهو شاب وكان شعلة متوهجة من شعل القومية العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومن تلامذة جمال الدين الأفغاني الذي بث فيه روح الثورة، وقد جُمعت مقالاته في كتاب (الدرر) الذي صدر بعد وفاته.

2 ـ دراسات في الأدب والنقد: صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1991 وضم سبع عشرة دراسة نقدية منها: أدب الاعترافات، الخلق الفني في الأدب، الأدب وصلته بالأخلاق، فن

كتابة القصة، الوحي والإلهام في الأدب، ترجمة الشعر، العاطفة في العمل الأدبي....

3 ـ شموع في الضباب: صدر عن دار المنارة بدمشق 1992، وضم عشرين دراسة عن كتاب سوريين راحلين منهم: قسطاكي الحمصي، جميل صليبا، سامي الدهان، سامي الكيالي، خليل الهنداوي، معروف الأرناؤوط، فؤاد الشايب، شفيق جبري، عمر أبو ريشة، أحمد الجندي، يوسف الخال....

4 ـ أدبيات عربيات (الجزء الأول): صدر عن الندوة الثقافية النسائية بدمشق 1994، وضم ثلاثاً وثلاثين سيرة ودراسة عن عدد من الأديبات الراحلات منهن: جليلة رضا، جميلة العلايلي، جوليا طعمة دمشقية، زينب فواز، سلمى صائغ، عزيزة هارون، لبيبة هاشم، ماري عجمي، مريانا مراش، مقبولة الشلق، ميّ زيادة، نبيهة حداد، هيام نويلاتي، وداد سكاكيني....

5 ـ من أعلام الأدب العربي الحديث: صدر عن دار الفاضل بدمشق 1994 وضم خمساً وثلاثين سيرة ودراسة لعدد من أعلام الأدب والشعر والفكر والصحافة في كل من سورية ولبنان ومصر وفلسطين والعراق منهم: بشر فارس، جبران، محمد كرد علي، خليل شيبوب، حبيب الزيات، وديع البستاني، خليل مردم بك، كرم ملحم كرم، حبيب كحالة، زكي المحاسني، كمال ناصر، محمود تيمور، أمين نخلة، أحمد الصافي النجفي، أبو سلمى، شفيق المعلوف، بدوي الجبل، سعيد الجزائري، محمد المبارك، عيسى الناعوري، ميخائيل نعيمة، أحمد عبيد، توفيق يوسف عواد، فؤاد أفرام البستاني....

6 ـ الصالونات النسائية الأدبية: صدر عن دار المنارة بدمشق 2002 وتحدثت فيه عن سبعة عشر صالوناً أدبياً تديره المرأة الأديبة، في سورية والأقطار العربية، كصالونات: مريانا مراش، ومي زيادة، وماري عجمي، وزهراء العابد، وثريا الحافظ، وكوليت الخوري، وحنان نجمة، وابتسام صمادي، وحبوبة حداد، وصبحية الشيخ داود، وهدى شعراوي، وأماني فريد....

7 ـ أدبيات عربيات (الجزء الثاني): صدر عن دار طلاس بدمشق 2002 وضم ثلاثاً وثلاثين سيرة ودراسة عن نخبة من الأديبات السوريات والعربيات منهن: سنية صالح، أمينة السعيد، سهير القلماوي، خديجة الجراح النشواتي، فاطمة حداد، ألفة الإدلبي، سلمى الخضراء الجيوسي، طلعة الرفاعي، غادة السمان، إدفيك شيبوب، سلمى الحفار الكزبري، كوليت الخوري، ليلى العثمان، لميعة عباس عمارة، نازك الملائكة، قمر كيلاني، وداد طويل عبد النور...

8 ـ وجوه مضيئة في الأدب العربي الحديث: صدر عن دار كيوان بدمشق 2003، وضم خمساً وأربعين سيرة ودراسة لأدباء وشعراء من الأقطار العربية والمهجر الأميركي منهم: إبراهيم الحوراني، عبد الله البستاني، أنيس سلوم، رشيد نخلة، الياس أبو شبكة، أنطون الجميّل، أحمد زكي أبو شادي، صلاح لبكي، رافائيل بطي، توفيق صايغ، شكر الله الجر، أنيس الخوري المقدسي، سليم حيدر، يوسف أسعد داغر، ألبير أديب، صبحي الصالح، جبرائيل جبور، زكي قنصل، جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم مكدور، علي الطنطاوي، بلند الحيدري، منير بعلبكي، نصري الجوزي، الياس سعد غالي....

9 ـ أدبيات عربيات (الجزء الثالث): صدر عن دار كيوان 2004 وضم ثماني وثلاثين سيرة

ودراسة عن باقة من الأديبات العربيات اللواتي اخترتهن من اثني عشر قطراً عربياً منهن: هبة الوادي، سميرة عزام، فتاة غسان، فلك طرزي، عاتكة الخزرجي، عفيفة الحصني، ملاحة الخاني، فدوى طوقان، ديزي الأمير، سهام ترجمان، دلال حاتم، هُنادى الحصري، مها بيرقدار الخال، مهاة فرح الخوري، نوال السعداوي، مي الصايغ، سعاد الصباح، جمانة طه، مها وسمر العطار، فاطمة يوسف العلي، ليلى محمد صالح، إقبال الشايب، روز غريب، ضياء قصبجي، زهور كرام، ثريا ملحس، إملي نصر الله....

10 ــ **أدباء في الذاكرة:** صدر عن دار كيوان 2004 وضم خمسين سيرة ودراسة عن نخبة من الأدباء والشعراء العرب الراحلين منهم: جرجي زيدان، نعمان قساطلي، إسماعيل صبري، أمين الريحاني، علي محمود طه، نسيب عريضة، علي الجارم، إيليا أبو ماضي، الأخطل الصغير، عادل الغضبان، الياس فرحات، أحمد رامي، خليل حاوي، عمر فروخ، عدنان مردم بك، لويس عوض، حسيب كيالي، عبد الله يوركي حلاق، وجيه البارودي، خليل الخوري، شاكر مصطفى، بديع حقي، عبد الغني العطري.....

11 ـ شخصيات أدبية: صدر عن دار كيوان 2005 وضم ثلاثاً وأربعين سيرة ودراسة عن مجموعة من الأدباء العرب منهم: فيلكس فارس، عمر فاخوري، خليل السكاكيني، عبد السلام عيون السود، سعيد تقي الدين، عبد الباسط الصوفي، بدر الدين الحامد، رئيف خوري، علي الناصر، يوسف غصوب، وصفي قرنفلي، أنور العطار، عمر يحيى، جميل سلطان، سليمان عواد، سلامة عبيد، حسين مروة، سليم الزركلي، سهيل أيوب، صالح درويش، أنيس فريحة، نديم محمد، جودة الركابي، حامد حسن، أنور الجندي، رياض المعلوف، إبراهيم الكيلاني، نجيب جمال الدين، ميخائيل عيد، أنطون مقدسي....

12 ــ محاضرات في تاريخ الأدب الحديث: صدر عن دار كيوان 2006 وضم ست عشرة محاضرة ألقيتها في عدد من النوادي الأدبية والمراكز الثقافية في سورية ولبنان والأردن منها: التجمعات الأدبية في سورية، التجمعات الأدبية في لبنان، رواد النهضة المسرحية في سورية، أدب الأطفال في سورية ــ نشأته وتطوره، دمشق بين الماضي التليد والحاضر المشرق، فجر اليقظة العربية في بلاد الشام، رواد اليقظة العربية، الشهداء في الشعر العربي، الجلاء في قصائد الشعراء، حرب تشرين وصداها في الشعر...

13 ــ أدباء معاصرون: صدر عن دار كيوان 2006 وضم اثنين وثلاثين سيرة ودراسة عن نخبة من الأدباء والشعراء العرب منهم: إبراهيم اليازجي، الياس فياض، نقولا فياض، خليل مطران، شبلي الملاط، مارون عبود، أورخان ميسر، محمد روحي فيصل، فؤاد حبيش، محمد الحريري، شكري فيصل، فؤاد صروف، إبراهيم المنذر، رشيد أيوب، سعيد قندقجي، عبد الرحيم الحصني، سعد صائب، منير العجلاني، جمال الفرا، رياض نصور، عبد السلام العجيلي...

14 ـ حصاد السنين: صدر عن دار كيوان 2007 وضم ثماني وسبعين مقالة في الأدب والنقد واللغة والتربية والاجتماع كنت قد نشرتها في عدد من الصحف والمجلات، ثم رأيت أن أجمعها في هذا الكتاب، حرصاً عليها من التشتت والضياع، وتسهيلاً للعودة إليها منها: رأي على

هامش النقد، التعميم في النقد، مستقبل الرواية العربية، دور الكاتب في المعركة، الكاتب والإبداع، مسؤولية الكلمة....

15 ـ أديبات عربيات (الجزء الرابع): صدر عن دار كيوان 2008 وضم أربعين سيرة ودراسة عن مجموعة من الأديبات السوريات والعربيات منهن: سلوى الخليل الأمين، فاطمة بديوي، باسمة بطولي، هيفاء بيطار، ناديا خوست، مناة الخيّر، حنان درويش، اعتدال رافع، آمال الزهاوي، نور سلمان، بثينة شعبان، ليلى عسيران، ناديا الغزي، رنا قباني، فاديا غيبور، ساجدة الموسوي، د. كارين صادر...

16 ـ ساعات بين الكتب: صدر عن دار كيوان 2009 وضمن خمسين دراسة نقدية لكتب أهداني إياها مؤلفوها ـ كنت قد نشرتها على مدى ثلاثين عاماً، ثم قمت بجمعها في هذا الكتاب، وسيليه كتاب آخر مماثل بعنوان (كتب تحت الأضواء) ضم ستين دراسة نقدية أيضاً....

17 ـ كذلك أصدرت ديواناً شعرياً واحداً عام 2007 ضم مئة وثلاثاً وعشرين مقطوعة وجدانية كنت كتبتها بين عامي 1962 و1965، بعضها من شعر التفعيلة، وبعضها الآخر قصائد نثرية، وقد قالت عنه الأديبة كوليت الخوري إنه أجمل ما كتبت في أدب النفس والوجدان.

18 ـ أديبات عربيات (الجزء الخامس) صدر عام 2011 وضم ستاً وثلاثين سيرة ودراسة، لأديبات من مختلف الأقطار العربية، مثل: عالية شعيب، طيبة الإبراهيم، حياة الرايس، زهرة الحر، ريم هلال، جوزفين كوزاك، هيمي المفتي، هدى يونان وغيرهن....

أما في مجال الترجمة، فقد صدر لي كتاب **(مختارات من الشعر العالمي)** عن دار كيوان عام 2007 وضم مجموعة كبيرة من القصائد التي كنت قد ترجمتها عن الإنكليزية في فترات متفاوتة من حياتي، وهي لشعراء من بريطانيا وأميركا وبلغاريا وألمانيا واليونان.... كما ترجمت أحد عشر كتاباً للأطفال، نشرت أكثرها وزارة الثقافة في سورية منها: عندما جاءت عصافير الدوري، دنيا الحكايات، النمس الوفي، مدرسة اللقلق، الفأس الذهبية، المزمار العجيب، قوس قزح، الأرنب البري وأصدقاؤه، عش السنونو، وهي في الأصل لكتاب من روسيا وبلغاريا ورومانيا، والصين، والهند، وأستونيا، ولاتفيا.....

نوافذ على دنيا الكتابة

□ الصحافة.. التدريس.. الأدب، ثلاثة عناوين أو ثلاثة مداخل، لمشوار حياتك. فماذا عن تلك السيرورة؟

□□ تسلمت رئاسة تحرير مجلة (صوت المعلمين) عام 1982 فترة قصيرة وكانت شهرية، ولما تحولت إلى فصلية، وصار اسمها (بناة الأجيال) تسلمت أمانة تحريرها إلى أن أحلت إلى التقاعد عام 1996، وقد فتحت لي هاتان المجلتان اللتان تصدران عن نقابة المعلمين في سورية نوافذ واسعة على دنيا الكتابة التي كانت ولا تزال هوايتي المفضلة، وجزءاً من كياني، وقد جمعت بعض المقالات التي نشرتها فيهما في كتبي المذكورة.

لكنني بعد أن تقاعدت من عملي تضاعف إنتاجي الأدبي مرات، بسبب تفرغي للكتابة، فالصحافة لا بد أن تشغل الكاتب عن الانصراف إلى إبداعاته، وتستأثر بجانب من وقته المخصص للكتابة.... ويكفي أن أذكر أن العمل فيهما وفي

مجلتي (الجندي) و(المعلم العربي) من قبل، أبعدني عن التدريس الروتيني والممل والقائم على التكرار والاجترار إلى حد الملل.

كبسة زر

□ لديك مكتبة عامرة بمختلف الكتب والإصدارات... تشتمل على أرشيف ضخم..؟

□□ قد لا يحتاج كاتب القصة والرواية والمسرحية والشعر إلى أرشيف، لأن نتاجه إبداعي صرف، أما كاتب السيرة مثلي، فلا بد له من أرشيف ومراجع يعود إليها عند الحاجة فقد تخونه الذاكرة لمعرفة معلومة ما كان قد قرأها في إحدى الصحف أو المجلات الكثيرة، لذلك فهو بحاجة ماسة إلى أرشيف خاص به.

بعضهم يستعين بالإنترنت، فهذا الجهاز العجيب يختزن ملايين القضايا والأفكار والمعلومات والمعارف، وهو يرفد الكاتب أو الباحث بالمصادر والمراجع المطلوبة، ويقدمها له على طبق بمجرد كبسة زر، أما أنا فليس لدي إنترنت، ولا أعرف كيفية استعماله، لذلك تراني أستعين أحياناً بأرشيف الصديق يوسف عبد الأحد الضخم، فأرشيفه غني ومنوع وهو متفرغ له أكثر مني.

أكثره ضحلٌ ومتهافت

□ هناك من يرى أن الحركة الأدبية في بلدنا تتقدم.. وهناك من يرى أنها تراوح مكانها.. ومن يرى أنها تتراجع. ما هي رؤية عيسى فتوح لذلك؟

□□ لا شك أن الحركة الأدبية في سورية ناشطة جداً هذه الأيام، ويكفي أن تفتح أي جريدة لتقرأ عناوين عشرات الأنشطة التي تقام في النوادي والمراكز الثقافية التي زادت على أربعمئة مركز، ليس في المدن الكبرى فحسب، بل حتى في الأرياف والأماكن النائية.

إن أعضاء اتحاد الكتاب العرب الذين أصبحوا الآن حوالي ستمئة عضو، يتسابقون إلى إلقاء محاضراتهم وقصائدهم وقصصهم القصيرة ليس في فروع الاتحاد في المحافظات، بل في المراكز الثقافية، وهذا بالتأكيد دليل عافية.

لكن ليس كل ما يقدم في هذه النوادي والمراكز ذا مستوى جيد، وهناك من يكرر قصصه وقصائده ومحاضراته في أكثر من مكان، وينال عليها أكثر من مكافأة دون رقيب أو حسيب.

أما ما ينشر في الدوريات فأكثره ضحل ومتهافت، ولاسيما بعد أن غاب عمالقة الأدب والفكر عن الساحة الأدبية وطواهم الموت! فأين نحن من إبداعات فؤاد الشايب وإبراهيم الكيلاني، وبديع حقي، وشكري فيصل، وسامي الكيالي، وخليل الهنداوي، وعمر أبو ريشة، وبدوي الجبل، ونزار قباني، وخير الدين الزركلي؟!. أقول باختصار: إن الحركة الأدبية نشطت من حيث الكم، ولكن على حساب المضمون والجودة.

حلّاق وعكاش

□ وماذا عن صحافتنا الخاصة؟

□□ الصحافة الأدبية الخاصة تعاني أكثر من أزمة، وتلهث كعجوز يصعد جبلاً عالياً، بسبب ضعف تمويلها، واعتمادها على ما يجود به أصحاب الأريحية، والمناصرون من الأدباء الذين يكنون لها شيئاً من الوفاء، فرياض حلاق (صاحب الضاد)، ومثله كان المرحوم مدحت عكاش (صاحب الثقافة) لا يكافئان أي كاتب

علــى مــا ينــشره في مجلتيهمــا في هــذا الــزمن الـصعب، مـا أدى إلى تحويـل نتاجـه إلى المجـلات الغنية التي تكافئ بسخاء، ولاسيما مجلات دول الخلـيج الـتي اسـتقطبت معظـم كتـاب الـوطن العربي البارزين.

إن معظم ما تنشره هاتان المجلتان على سبيل المثـال، معـاد ومكـرر، ومنـشور سـابقاً إمـا في الكتــب والــدوريات القديمــة، أو في المجلــتين نفسهما، ولـذلك صـار استمرارهما مـن الـصعوبة بمكـان، إلا إذا تداركتهما الدولة ودعمتهمـا، أو تبناهما أحد الأغنياء الذين يقدرون قيمة الأدب.

ثلاثة أرباع العبقرية

□ كيف ترى الأقلام الأدبية السورية؟

□□ هنـاك عـدد مـن الأدبـاء الـسوريين الـذين تألقـت أسمــاؤهم في الـسنوات الأخـيرة، وأقبـل القـراء علـى اقتنـاء مؤلفـاتهم، أذكـر مـنهم علـى سـبيل المثـال: حنـا مينـة، أدونـيس، زكريـا تـامر، خــيري الــذهبي، فاضــل الــسباعي، كوليــت الخـوري، غـادة الـسمان، أنيـسة عبـود، هيفـاء بيطـار، عـادل أبـو شـنب، نبيـل سـليمان، نـذير العظمــة، ممــدوح ســكاف، ياســين رفاعيــة... وغيرهم ممن تتصدر مؤلفاتهم واجهات المكتبات مــن شــعر وقــصص وروايــات ومــسرحيات.... ولم يصل هؤلاء إلى ما وصلوا إليـه مـن شـهرة ومكانـة أدبيـة مرموقـة إلاّ بفـضل الجـد والمثـابرة والتعـب والدأب وسهر الليالي....

آمـل أن تتــأثر الأجيــال الطالعــة خطــاهم، وتـسير علـى الـدرب الـتي رسموهـا وعبـدوها لهـم، ببذل المزيد من الجد والاجتهاد، والعكوف على المطالعــة الدائمــة الــتي لا بــد أن ترفــد الموهبــة، وتغذي الفكـر، فكـل مـن جد وجـد.... أمـا قيـل "إن ثلاثة أرباع العبقرية جهد ونصب؟".

غذاء الروح

□ ما العلاقة بين التكنولوجيا والإبداع..؟

□□ كما يحتاج الإنسان إلى التكنولوجيا ـ ولاسيما في هذا العصر الـذي سيطرت فيـه العلوم علــى كــل شــيء ــ فهــو يحتــاج أيــضاً إلى الأدب والفـن، فالتكنولوجيـا تغـذي العقـل، وتـسعى إلى تـوفير كـل مـا ييـسر لـه سـبل العـيش الرغيـد، كذلك الأدب والفن فهما يغذيان الـروح، والـنفس والوجـدان، ولا أرى أن التكنولوجيـا يمكـن أن تقصي الأدب وإن قلّ أنصاره ومريدوه في أيامنـا.... العلــم والأدب كــشقي مقــراض كلاهمــا لازم للقص.

ضعف اللغة

□ ما هي المقولة الـتي توجههـا للمـستجدين في دنيــا الأدب، كــي يــستفيدوا مــن أفعــال وأقــوال متقدميهم؟

□□ أقول للأدباء الجدد عليكم بـالقراءة ثم القراءة ما أمكن والاطلاع الواسع على ما تركـه لنا الأجداد من كنوز وتـراث نفـاخر بـه... عليكم أن تتقنوا اللغـة العربيـة الـتي أضحت تعـاني الغربـة علـى أيـدي أبنائهـا، فالـضعف في اللغـة وأسـاليب الكتابة ظاهرة خطيرة جداً تهـدد كياننـا... أقول لهــم: اصــعدوا ســلم الأدب درجــة درجــة، ولا تستعجلوا في النشر، فكل من سار على الدرب لا بد أن يصل إلى هدفه وغايته في نهاية المطاف.

□□

قراءات نقدية ..

سيرة الناعم بصيغة القصيدة الملحمية

❑ خالد أبو خالد *

هذه إذاً سيرة الجسر الذي ظل متماسكاً ليجيء نصه أقرب إلى الصاعق بلغة المتفجرات.. فهو بهذا المعنى الذي أراده عبد الكريم الناعم خارج عن المألوف في ما يُكتب من سر ليكون اندفاعاً بين الذات.. والموضوع.. أما الذات هنا.. فهي ليست لشخص عبد الكريم الناعم وإنما هي سيرة الجيل الثاني الذي حلم.. فقال.. وفعل.. وأعطى بما يفضي إلى تداعيات الحزن والشجن.. كما إلى تداعيات الفرح بمستوياته المتعددة.. كما لو كان صورة الشعر في شكل الحياة.. أو صورة الحياة في شكل الشعر كما في توازن جرّة الرباب وصوت شاعرها.. إذ يمنح من وجدان الأرض العربية بمن فيها وما عليها من الناس والأشجار والسنابل ليصدّر حصاره إلى الناس عبر ما أنجزه مثقف عربي عضوي.. لم يكن.. ولا هو الآن متغرّب. أو مغترب أو ضاربٌ في الوهم.. وإنما متجذر في المواقع كما هو متجذر في الحلم العام من الطفولة.. إلى الصبا.. والشباب وصولاً إلى الكهولة... في ممطاها الحكيم الحافل.. بالألم والمعاناة.. التي غدت في حياة الشاعر شرط استدعاء كل ما هو مجيد وبطولي في حركة الإنسان العادي في وطننا العربي.. كما في حركة الإنسان المناضل..

ويا الله كم فجر هذا النص الشعري المفتوح على البدايات الطليعية والقادمة حتماً إلى حركة التاريخ في أمةٍ كانت مهددة في مجرد بقائها على امتداد خمسة قرون حافلة بالتضحيات والبطولات.

وفي المناخات المختزلة في هذه الصفحات التي تربو على الخمسمئة.. عشت أنا القارئ القريب.. إلى حد التوءمة والتماهي...

* شاعر من فلسطين مقيم في سورية.

أنخـرط في طفولـة عبـد الكـريم النـاعم.. فأجـد طفـولتي حيـث /أبـو جلـدة/ في فلسطين.. بكامل صورته مع أبو علي شاهين.. في حركته المناهضة لظلم الفلاحين.. كما في الأغاني التي تسقف القـرى.. والسهول.. والجبال إذ يعانون الجوع والقحط أيضاً وظلم البيك في سورية.. أو ظلم سوق المدينة في فلسطين.. حيث الأرض تعطي من التعب..والروح.. ليحصد المستغلُ الوسيط.. ويبقى الجوع هو الجوع.. والبكاء هو البكاء.. بينما الأم تعمل بإجهاد ـ والنص لعبد الكريم ـ ككل مساء القرية.. وهي حامل بوليدها.. تعمل في نقل الماء وحمل الحجارة من مكان بعيد إلى مكان أبعد.. بينما يكون الطفل بين مقصلين.. الفقر.. والمرض.. وبين المقاومة من أجل الحياة..

وعندما يشتد عود الصبي عبد الكريم.. يشتد عودي أيضاً لنعمل مع أترابنا من الأطفال.. في زمن من الشقاء لا يشفي جراحنا سوى بشر الجلد.. أو مسحوق الرماد.. أو القهوة من أجل إيقاف النزيف في الأقدام العارية أو الأصابع المعروفة المتشققة.

يا الله كم تتشابه الطفولة في مواقع الوطن الواحد.. في آلامها وجوعها.. وأحلامها.. وحنينها للانفلات من قوس المعاناة إلى الحب الأول فوق أسطحة البيوت.. أو في حواري القرى.. والدخان التي تفضي إلى السهول والتلال.. والوديان حيث العاصي هنا.. والوادي في فلسطين.. حيث المرأة المستحيلة تضيء كل عتمة أو تشعل الحرائق في الوجدانات الصغيرة.. الأيدي التي تمتد لتمسك بالضوء كي لا يهرب إلى العتمة التي بلا حدود..

وإن غربن ثلاثة..

وإن شرقن ثنيني..

صار الوعد للبيدر..

راحت تجر سنيني..

هنا الدرك.. وهنا جيل الصواري والبوليس البريطاني. وكلاهما يتعامل بالكرباج.. الذي يكتسي دائماً باللحم الحي والدم.. والصراخ الذي يأخذ الصوت الصارخ في البراري إلى البراري.. كما لو أن الدور في القرى ترحّله كي لا يدخل في نسيج فضاءاتها وجدرانها.. وطرقاتها الضيّقة.. وهاهي تذهب في ليالي الشتاءات القاسية محمولة على الفيضانات الهائلة التي تقطع الخراف والماعز.. عن حظائرها أو تجرّها سيول الماء.. ليُفضي الحال إلى الكارثة الإنسانية أيضاً.

أما في الأزمنة التي يشح فيها الماء.. فلا بدّ من حراسة الآبار.. والحفاظ على جرّة الفخار.. لمواجهة العطش.. وقد تشكلت على الجباه وعند منابت الشعر طبقة خشنة من السواد المقيم حتى موسم الأمطار.. في العالم الطافح بالخرافات.. وحكايات الجن.. الذي يكون بعض أبنائه صالحين.. وبعضهم من اليهود الشريرين الذين يتلبسون الأطفال لولا البسملة وآية الكرسي.. والرُّقي.. والحُجب..

لكن الأعراس ما تلبث أن تهيم في فضاء القرى.. وأهلها.. لكي ينفجر الفرح بالزغاريد والحناء.. كان ذلك أيضاً في فلسطين.. كما في غيرها من قرى هذا الوطن المحمول على إلحاحات الحاجة.. في غياب القدرة على توفير المهور التي تفضي في بعض حالاتها إلى زواج البَدَلَ.

وهاهم فرسان القرية يطاردون في سباق الخيل ويثيرون النعاج وصولاً إلى فرح لا عجاج فيه.. حيث تلتقي العائلات في مفارق القرى.. كل يرى أن يربط عنق الفرس التي تحمل العروس بمنديل يؤكد حق أن يأخذ العرس محطة في داره قبل أن تصل إلى دارها وقد يصل الأمر بابن العم أن يُنزل العروس عن الفرس.. لولا الفديات والهبات التي تكون الجسر الذي يعبره العريس

إلى المصير رُتب له حيث يحاصر العريس بعصي وخيزرانات أترابه العُزاب لولا حماية وجوه الأهل والأقارب الذين بلغوا سن الحكمة.. على الأهازيج.. وحيث تطبع براحتها المحناة "عجيبة الخير" تحت ورقة الشجر الخضراء على البوابة.. ليكون مقدمُها علامة خير على الذين أصبحوا أهلها.

ويرصد الشاعر في ما يرصد القطار في دمع.. كما فعلنا في فلسطين بين قرية.. وقرية.. في تحريض على الانطلاق إلى الآفاق الأرحب.. لكن المدينة بعيدة.. وبرغم ذلك يصلها شاعرنا عبد الكريم.. مغموراً بإحساسه ومعرفته أنه مختلف عن أبنائها في خصائص اللهجة.. والعلامة.. ورؤية الأشياء..

والدراهم درهمني

سوّن للنذل مقدار

من بعد قولة بكير..

بيننا دوا له حاج بكار

لكن هذا كله لم يفض إلى كراهية المدينة وإنما إلى كراهية الظلم والتمييز.. تماماً كما كان الحال في القرية. من هنا تأتي الصدامات بين ساكني الأحياء بالحجارة والمقاليع.. أو بالأيدي.. صيغة لدفع الأذى عن الأحياء الفقيرة.. التي أعادت تصدير أولادها في الزيارات الخاطفة للقرى بما اكتسبوه من أزياء مدينية غيرت من الأطلال والملامح وبدوا كما لو أنهم من أهل المدن..

وهاهي المدرسة تنفتح لهم في دروس القراءة والكتابة.. والحساب.. بعد أن اجتازوا حصيدة الشيخ وفي أكياسهم جزء عمَّ.. والأجزاء الأخرى من نصوص قرآنية كانوا يحفظونها عن ظهر قلب دون أن تكشف لهم المعاني.. أما في مدرسة المدينة.. فالمواجهة مع مدرس الحساب بعصاه الطويلة كانت هي الأقسى إذاً فالحساب.. كما المواد العلمية الأخرى.. ظلّت وما تزال شيئاً غامضاً وإشكالياً وأبوابه موصدةٌ على الوعي الطفولي إلا اللغة العربية التي ظلت تؤطر الأحزان القائمة.. والأحزان الراحلة.. التي تذهب لتحل محلها أحزان أخرى من كل شكل ولون..

وهنا تتشابه الصور وتتماثل فالنص الذي أتلقاه في سيرة الزمن.. أو سيرة الحجر.. ليس سوى سيرتي.. حيث تتماثل المدينتان أيضاً حمص ونابلس.. إذ تنهض فلسطين من حضور هنا أو مظاهرة هناك عشناها هاتفين في مواجهة مشروع التقسيم.. المؤامرة الدولية على فلسطين.. فهل/ ضُربت عليهم الذلة والمسكنة/ أم أنها ضربت علينا يوم نجح عدونا الصهيوني في احتلال ثمانين في المئة من أرض فلسطين وتشريد حوالي مليون من شعبنا؟ مما ولّد تداعيات الذهول والإحباط وطغيان الإحساس بالخذلان لكي تكون النكبة عامل إرهاص بصحوة جديدة لوحدة مصر وسورية بعد العدوان الثلاثي على مصر. وثورة الجزائر وإسقاط للملكية في بغداد ، ومن انتصارات على مؤامرة جرّ هذا الجناح من مشرق الوطن إلى خانة الأحلاف.. في سنوات الخمسينيات المجيدة التي أعقبتها أيضاً ثورة عدن.. حيث شهد الجيل آنذاك انقسام جيل الجسر على ذاته أولاً في بغداد.. ومن ثم الانقضاض على دولة الوحدة وصولاً إلى ثورة اليمن.. والثورة في عدن.. وإرهاصاً ديناميكياً في الإعداد لحقبة القتل والسحل في بغداد.. حيث يعود الشاعر عبد الكريم الناعم ومرة أخرى بحلمه الذي لم يسقط في داخله ودفع به ليكون فاعلاً في دور على أجنحة حدث يتطور من الأدنى إلى الأعلى في تربةٍ خصبة من الأمنيات والفعل لإعادة تقعيد الصورة لكي لا تظل مقلوبة على رأسها.. بما يؤثر على مصير الأمة بجناحيها المشرقي والمغربي..

هنا ـ وخطفاً إلى الوراء ـ يتوضع الشاعر على الحد الفاصل بين القرية والمدينة في غرفة قريبة من سكة القطار المفتوحة على الاتجاهين.. كما لو كان معلقاً على حبل قدر ينضج ما فيه على نار هادئة في حصن وعلى كتفي أي يخاطر في الرحيل عن القرية، فراراً من الظلم كما لو كان يقفز إلى الفراغ في مغامرة تزيد فقر العائلة فقراً.. تتركب فيه المعاناة لتغدو حاملاً للفتى الطالع من الظلمة إلى الضوء وفي عينيه ذلك التوق الغامر للانعتاق على آفاق لم تزل في حدود الحلم.. الذي يتحول إلى مستوى من الحياة السرية تشترطها حراسة الحلم.. الذي أصبح في نسيج الروح.. فراح يشرب ما تيسر له من المعرفة متنقلاً من كتاب إلى آخر كما لو كان يتنقل في مساحة من الجغرافيا غير أن الكتاب عزيز وليس في الجيب ما يسدّ رمق الجائع للرغيف.. وللمعرفة في آن.. ويظل كتاب الحياة صعباً وما يستعيره من الكتب لا يستطيع استيعابه كله.. شيءٌ منها يستمر في داخله.. ويختزن محرضاً بطموحات جيلٍ ظامئ للثقافة التي تأخذه إلى اجتماعات مبكرة.. يتلمس فيها ما يستجيب لوجدانه القومي.. بما يفسر له الاشتراكية.. والرسالة الخالدة.. في خضم مرارات كثيرة تتدفق من كل الشقوق عوالم من ندى كآبات من حجر.. طيور سوداء تعبر المساءات بأجنحة واهنة. لطفل في العاشرة يضيع في زواريب المطر والانشداد الكوني الذي له مرارة الاغتراب والأحزان..

هناك أيضاً ومن شقوق البراكية في فلسطين.. كانت الأحزان هي الأحزان والهموم هي الهموم لكنها في فلسطين لم تكن قد أخذت في حياة الطفل شكل الأسئلة في القومية والاشتراكية.. وإنما شكل أسئلة.. في النكبة وعواملها.. وشكل التفكير والتأمل في الثورة الكبرى التي خلفت الطفل يتيماً لم يعرف أباه القائد القسامي الشهيد وإن حمل من ميراثه التطلع إلى استكمال دوره فيما هو مقبل من الأيام التي تسارعت لتلتقي في الجسر عند حركة عبد الكريم الناعم في مواجهة حدث الانفصال الكريه.. حيث المسارات كلها مفتوحة ومؤدية إلى طاحون المؤشرات على جدوى الفعل الثوري للإسهام في تشكيل الواقع للنهوض بكبوة الأمة إلى نهضوية جديدة..

مرة أخرى تستقيم الصورة كما تستقيم اللغة والقصيدة فيتحرك الناعم في مساحة الحلم بالانتقال من رحابة.. إلى مشاقات الواقع وماضيه من أسى شجي.. ومن فرح موعود.. حيث ينهض حزب البعث العربي الاشتراكي في تعبير جديد عن ثقة الأمة بنفسها بعد إسقاط الطاغية في بغداد..

كان عبد الكريم الناعم يتناغم من التحرك القومي في جناحي الوطن.. إنما بالفعل هذه المرة.. حيث ينتقل من مدينة إلى مدينة.. ومن حيّ إلى حيّ.. في حركة دائمة ومثابرة لكي يكون فاعلاً محدداً دوره في السياق وليس في القفز ممتلئاً بالمهمات في داخله والمهام على طرق طويلة وقصيرة.. في طبوغرافيا بدايتها نقطة علام ـ بالتعبير الهندسي وفي آفاقها معالمُ للوثوب في الزمان والمكان.. من حمص إلى دمشق.. إلى اللاذقية.. محمولاً على المنشورات وحاملاتها.. فقير الجيب كما كان مفترشاً الأرض دون أن يخشى السقوط ـ غنيُّ القلب بما يصل إليه من دم رفاقه.. وما يضخه إلى رفاق آخرين من طلاب وعمال.. وفلاحين فقراء من أبناء بيت /أبي شاحوطة/ الذين لا يخافون من شيء أو أحد رغم أنهم يخافون.. ويبدو أن أحداً لا يخافهم بالمقابل.. رغم خوف الأهل من السياسة والسياسيين فالأهل لم يرتاحوا لنزوع أبنائهم في تشكيل الحياة في مركب من الحلم والواقع.. برغم سوق المدينة المرتكز على مضطهدي الفلاحين أبناء الريف..

والحال واحدة هنا أو هناك في اضطهاد السوق لريفيين.. والريفيين.. دون أن يسقط المثابر المناضل بأحلامه في صنع تناقض بين الريف والمدينة ـ فهو يواجه الظلم بما تتطلبه المواجهة.. والحكمة أيضاً.. إلى المدينة مدينتان.. ظالمة ومظلومة.. مستَغَلة ومستغِلة.. كما هي حال الأمة التي تكون أمتين.. أمة مضطهدة وهي أقلية في مواجهة أمة الأكثرية المضطهدة.. لكن الحال أيضاً ينسحب على الخلايا الأول للحزب.. حيث لا يخلو الأمر من امتداد شوائب الحياة إليه.. منذ مرحلة المواجهة مع الشيشكلي إلى مرحلة الإعداد للتغيير في آذار يضاف إلى كل ذلك كافة مظاهر الانقسام في القومي من جهة والصفوف التي تستورد خطها السياسي من خارج الوطن أو الأخرى التي تتبع منهاجاً يضع نفسه في الخندق المعادي لحركة تاريخ فيه مفاهيم تقع في الغيب ولا تصب في تقدم الواقع.. وتحولاته.

ولكن الرجل.. الجسر كان يتقدم باعتداد محفوف المخاطر بدءاً من المحطات الأخيرة وما قبل الأخيرة.. في مهرجان الأبواب التي بدت كما لو كانت تحاول أن تجعل الواقع المر.. إلى واقع جميل يغطي بألوانه الانقسامات الأخرى في مظاهر وتجليات العشائرية التي ارتبطت بقوى الاستغلال ارتباط مصلحة مصير.. مما جعلها تلعب أشد الأدوار وأخطرها في الانقضاض على دولة الوحدة في ما مضى من تلك الأيام الموحشة والحافلة بأزمنة الرعب التي صنعتها الأجهزة في زمن الوحدة.. أو زمن الانفصال.

هنا تتألق ذاكرة الشاعر المثابر على بناء يومه وغده كما لو كان يبني قصيدته.. إذاً القصيدة ليست سوى وعي الواقع... ليصل شاعرها إلى رؤيا.. أدواته الكلمات في اللغة الجميلة.. وأدواته في التغيير والتحول عن ثوابت الأحزان.. والإحباطات والخيبات.. روحه الفوارة وجسوره مع رفاقه وقياداته من موقع إلى موقع ومن أفق لآخر.. دون أن يسمح بفرصة تعيده إلى المربعات الأولى برغم سغب المعاناة الشخصية في الانتقال من وظيفة الحد الأدنى من الداخل.. إلى التجنيد الذي أفرغ الجيب من ليرة.. أو ليرتين والقلب من فرح الاستقرار في كنف السيدة التي شاركته أحزانه الكبيرة على شلل الصغير كما لو أن هذا الشلل كان تعبيراً رمزياً عن شكل الواقع وعجزه عن الانتقال إلى المستقبل.. أو معادلاً للإخفاقات الإنسانية الأخرى المتعددة على أكثر من صعيد في حياته اليومية أو في الحياة السياسية يوم لم تكن دولة الوحدة على مستوى قامة الحلم.. فالحلم مفارق للواقع حيث التجذر عميقاً في التاريخ من حلب القلعة التي تفضي إلى إسكندرون.. إلى فلسطين.. إلى بغداد ومن ثم إلى البحر.. آه كم كان الشاعر يشكو.. ويئن في غمرة انفتاح الحنين والوجد.. والجراح التي جعلت من حزنه قصيدته.. فيستغرق في المدينة المضيئة كما لو كان يبحث عن تغربة في خضم مناقشات حول الوحدة قبل أن تحدق.. أو في خضم مناقشتها بعد أن خُربت أو يوم كانت حاضرة..

هنا يبدو الزمن متداخلاً بين مرحلتين.. فحين كان الكلام عن ضرورة الوحدة في الأولى صار الكلام عن عيوب في تطبيقاتها في الثانية.. إلى أن أصبحت مرارة الانفصال أشد مرارة من أن تتقبلها الروح..

ففي زمن الوحدة كان الشرط تغييب الحزب.. لكي تقوم.. وتغييبه لأنها قامت.. وتغييبه لأنها ضُربت.. وحضوره لأنه شرط لازم لإعادة البناء.. لكن الحزن عند الشاعر المناضل لم يكن مجرد كتاب تغلق وتفتح تغلق وتفتح لكنه كان قد أصبح في نسيج الروح.. ومن هنا كان عادياً.. ومألوفاً وبديهياً أن يستعيد الشباب فيه استحضاره خارجهم مرة أخرى.. برغم الخيبة والإحباط اللذين تسبب بهما التوقيع على وثيقة الانفصال..

غير أن الحزب حضر.. وحضر بقوة هذه المرة بعد استعادة بغداد.. وظل من الزمن بعضه ليكتمل النهوض في العاصمتين بغداد.. ودمشق.. اللتين كانتا متلازمتين أيضاً في الحدث المتعانق.. ذلك أن بغداد هي التاريخ والعلماء والشعر والعيارين والنساء الجميلات وغناء المقامات والبوذية والسويحلي.. وعالم من النخيل والخيول والسهوب.. تظل عباءة الحسين بن علي.. إنها امتداد الجغرافيا في الروح كانت كذلك دائماً عند عبد الكريم الناعم في سفره وحياته.

وبعد.. هل هذا الذي بين يدي هو ما خطّه صديقي التوءم لأحداث مألوفة وصاغه بصورة غير مألوفة؟ أم أنني عشت.. وأعيش فيه كما عشت في مده.. وجزره، كواحد من الجيل الجسر الذي أعطى في حدود قدرته على البطولة.. والاستشهاد.. وقدرته أيضاً على الامتداد.. في محصلات التراكم وصولاً إلى نوعية أرقى من صوغ الألم.. والأمل في مركب واحد يجمع الأرض.. بالأرض.. والشعب بالشعب.. في توقعات التجاوز إلى المعارك القادمة خارج مصطلحات التجزئة.. داخل الانصهار؟

وهل مسموحٌ التعامل باعتباره سيرة ذات.. أم أنه سيرة حياة تفجر من التفاصيل تفاصيلها في المسكوت عنه بسبب اتساع الرؤية والرؤية وضيق العبارات.. والصفحات..

في إجابتي حول التساؤل ولا أقول عنه.. أهزّ روحي نفياً بكلمة /لا/ فروحي هي التي قرأت.. وروحي هي التي رأت وترى.. فيما يرى الصاحي صحوة قادمة.. لأجيال أقدارنا القادمة معاناة أشد وأقسى.. وتأثرنا به.. دون أن نقف عند حدود البين.. بين.. ولم نكن وسطاً فيه.. أو وسطاً في الموقف منه إذ نحن من كناه.. ونحن ما نتوجه إلى آفاقه وتوقعاته العظيمة بالرغم من كل هذا الليل الذي ندرك آخره لنضعه في الرصيد الذي راكمناه رغم فداحة النكران.. والخذلان والنسيان..كما تفيض الصورة في هذه السيرة.

تلك هي عجينة الذاكرة التي تعجل في تشكيلنا لكي يكون الراهن شهوداً عليه.. كما كنا شهوداً فيه.. وها هي إذاً القصيدة التي بنت خصائصها من حلمنا.. وعظامنا.. وأرواحنا التي لا تبحث عن خلاصها إلا فينا.. وبنا..

عبد الكريم الناعم يا توءمي الصديق هل أشكرك لأنك أنت.. ولأنك نحن ولأنك الذي تجذرت في الجسر.. وتتجذر في ما هو طالع من جسور ستأخذ أمتنا إلى ما لا يجوز له الاعتذار عمّا كان أو يقبل الأعذار..

ما زلنا على وفائنا المعلق على وتر يشد أعصابنا بين الصوت القادم من بغداد.. إلى الصوت الطالع من دمشق.. فاردين أجنحتنا الخفاقة إلى فلسطين التي لا تكون الأمة بغيرها.. ولا يكون الوطن إلا بعاصمته النازفة تحت شفرة السيف.. وعلى الصراط الدقيق.. دقة مساحة لحن الربابة التي شكلت أبداً حاملاً للحب الذي أعطينا.. والحب الذي ينتظر على شرفات الآتي من رحابة الحلم.. على صهوات الأغاني التي لا تموت..

في المدارات كنا.. وفي المدارات نحن جيل الجسر بامتياز.. وما أقدارنا.. سوى ما نصنع.. وما نركب.. وما نصير إليه..

1. وها أنا بين يديك شجياً كالشجن.. حزيناً كالحزن.. أحب على مهل.. أو في عجالة لكي أكون في أمة تكون.. أو تكون.. فإما فلسطين.. أو فلسطين.. ولن يردني عنها كل الذي كان.. ولن يوصلني إليها سوى ما سيكون والذي سيكون لو يعلمون ليس سوى الزلزال العظيم. أشهد أنني قرأت.. أشهد أنني رأيت.. أشهد أنني أستشرف في سيرة الجسر.. ما يراه ابنه عبد الكريم الناعم.. الآن.. في الغد الآتي..

❑❑

حـــــول الـــــسور والعتبات ..

❑ عدنان رمضان *

ونحن ندور حول "السور والعتبات" التي هي رواية الأديب علم الدين عبد اللطيف، سنذهب إلى مقاربة تنسجم مع الذائقة الخاصة التي تتناسب مع مسارب واستنتاجات ربما تخالف المألوف.

الرواية تتألف من ستة عشر فصلاً، كل منها له عنوان منفصل، يعبر بصدق عن مرحلة تاريخية من حياة سورية، منذ بدء الاستقلال وحتى العقد الأول من النصف الثاني للقرن العشرين، الذي هو امتداد لفترة اليقظة، وتصاعدها، بعد نكبة اغتصاب فلسطين، وهي الفترة ذاتها التي تلت وشهدت التحولات الكبرى في الوعي السياسي والاجتماعي والحضاري الذي كان نتيجة مباشرة للتطور الهائل الذي شهدته أوروبا، واجتاح تركيا وترك بصماته على الصُعد الثقافية والسياسية العربية، كما كان استكمالاً للثورة الصناعية الضخمة التي طبعت العالم بطابعها الثوري الحديث،

كما تنامى الفكر الديني بنظرة جديدة تأرجحت بشدة بين العودة للأصول، والسماح بلبس الطربوش والحلة الأوروبية بذات الوقت، مع إشكالية وضع المرأة المجتمعي، لذلك يمكننا القول إن الروائي اختار زمناً مهماً، ولأنها كانت فترة مفصلية لتشكل الفكر عنده، ومعاصرته لها هو وكل أبناء جيله؛ لذلك يمكننا الجزم أن الروائي انتقى زمناً صعباً وشائكاً لروايته كان لها صدى في كتابته.

فقد تأثر بعوامل طبعت لها دوراً في تكوين شخصيته، وتشكيل عالمه الثقافي عامة والأدبي خاصة، فكان لبيئته أثرها في كل ذلك، لأن الأديب ابن البيئة، وامتداد لما فيها من حياة وأماكن ومعالم.

---

* قاص من سورية.

لذا لم يكن من السهل الكتابة عن ألغام تلك المرحلة، حيث كان من النادر أن تجد في سورية بيتاً لا يتعاطى السياسة أو يتأثر بها، بل كان يوجد في البيت الواحد بعض من الأخوة الذين ينتمون لأحزاب سياسية مختلفة، أثَّرت على علاقاتهم المجتمعية العائلية والطبقية بكثير من الحدّة أحياناً.

من هنا ولأنه من المسلم به أن الفن ذو علاقة وطيدة بالحياة، كما أنه من المؤكد أن هناك تشابكاً وثيقاً بين المبدع والعملية الإبداعية، ولذلك فإن الربط بين الكاتب وحياته وبيئته أمر ضروري لتشكيل صدى في أدبه، ولهذا كان لا بدّ لنا من هذه المقدمة الطويلة.

فهذه الرواية حاولت سرد مجمل الأحداث في ضوء حضور مستمر للبعدين الزماني والمكاني للحدث، وبحضور مؤثر للشخصيات الفاعلة القليلة وتشريح تلك الفترة بما لدى المؤلف من مخزون ثقافي ثري وظفه بنجاح في مختلف أرجاء الرواية، وهذا ما بدا جلياً من خلال أسماء الأمكنة والأشخاص الذين يكاد يشير إليهم بالاسم الصريح والمعروف لمن هم في جيل الخمسينيات وما فوق.

ولم يكن له اهتمام شديد بالأعمال التجميلية التي يحاول فيها البعض الإغراق والشطح عند إخراج رواية متكاملة الأركان سواء من ناحية الكتابة التقليدية للرواية، أو الولوج إلى عالم روائي حداثوي يحاول البعض الولوج إليه دون نجاح ملحوظ بسبب عدم اتضاح النهج وعدم الوصول إلى تعريف واضح ومنهجية متفق عليها.

الرواية في مجملها تمتاز بحوارية؛ لها خزين تعتمد عليه في إيصال المبتغى إلى المتلقي؛ مع مهارة في توليد أسئلة جديدة، حتى بدت كعرض للحياة اليومية، وهي تحمل مواصفات الرواية الساعية للاكتمال بلغة رصينة سهلة يحسن صانعها استخدامها دون تعقيد، وهذه اللغة بدت جلية عند الإغراق بتفاصيل صغيرة جداً، كاد بعضها يفقد الرواية جزءاً من بهائها، ساهم بذلك عدم الاهتمام بعلامات التنصيص والترقيم.

لذلك كان الصدق والتأريخ الجليّ سمة أساسية لتلك الرواية التي تتأرجح ما بين التقليدية والرواية السياسية والمذكرات والسيرة الذاتية، وكلها تحت مظلة تاريخية في مرحلة شديدة الوعورة، ولهذا كنا نجد أبطال الرواية بدون أقنعة أو زيف، حتى أن الكاتب لا يستجدي فكرة النقاء الخالص والمثالية مهما كانت ليلصقها بأبطاله، لذلك شرح من خلالهم الواقع المدني الاجتماعي، واستنطق النص بيسر وحرفية ليقول كل ما يخطر بباله عن تلك المرحلة؛ راصداً مرحلة الغليان السياسي ومخاض انطلاقة العسكر في غمار معترك العمل السياسي، ضد طبقة سياسية قديمة لم تكن وفية لأهداف شعبها ولأحزاب سياسية كانت في مرحلة الإيديولوجية وعدم وضوح الرؤيا والأهداف الوطنية القومية منها أو حتى الدينية؛ مع البروز الشديد للتعلق بأماكن الانتماء والتصدير الفكري الذي لم تستوعب سلبياته ولا حتى إيجابياته شتى الأحزاب والمنظومات السياسية، وعلى الأخص تلك التي تبحث عن فردوس سماوي ما ورائي؛ وتلك الباحثة عن فردوس مادي أرضي، ولهذا كانت هناك محاولات حثيثة من أبطال الرواية على قلة عددهم فيها لرصد الحقيقة وفهم الواقع وتغيير المواقع أحياناً؛ وحتى خيانة طبقة الانتماء الأولى والانسلاخ عنها، في إشارة لمعظم

الأطراف التي كانت تقود فكراً أو حزباً أو تمثل طبقة ما ومحاولة تعريتها أكثر.

في رأيي أنه كان يمكن تحريك الأبطال واستنطاقهم أكثر مما حدث بسبب ثراء الأحداث المكثفة التي يمكن تحميلها في سير الأبطال مع الكثير من الدلالات الهامة، وقد يشفع للكاتب إحجامه عن ذلك بعض استثارة جهة ما أو نكئ جرح لدى جهة صديقة أو إسقاط معاصر قد يودي إلى ما لا يرغبه، بالرغم من أني كنت أتمنى أن يمارس مزيداً من الشغب بما يخص تلك المرحلة لما لها من أهمية شديدة.

لقد كان لحجم الاسترسال بالتخييل الروائي دور في جعل تلك الرواية تقع في المنطقة الوسطى والتي هي أرفع من السيرة الشخصية أو المدينية والريفية السوريتين والواقعية البراغماتية التي جعلت البسطاء مثل نجيبة والمحامي المتمرن ماجد يقدمان على الخيانة؛ وهذا لم يكن مألوفاً حسب عادتنا الشرقية غير أن هذا ينبئ عن أن الناس في النهاية بشر لهم غرائز ومصالح، والبعض قد ينهار أمام المغريات لضعف الحال.

جنح المؤلف إلى اقتصاد في البؤر التي توتر النص والتي كان يمكن تطويرها باستدارة وتحميلها مزيداً من الأحداث المناسبة، بحيث تصل لجعله فيلماً سينمائياً أو مسلسلاً تلفزيونياً، ذلك أن الكثير من الشخصيات كانت تتحرك بحذر شديد ما عدا الشيخ أبو بصير الذي أعطي دوراً أشبه بدور يكاد يقارب النبوة أو الأولياء لديهم قدرة المكاشفة وليس سمة الجنون كما حاول المؤلف أن يوحي لنا، لكن ربما يشفع له بحثه الدؤوب عن شخصية مساعدة آثر استحضارها والقبض عليها لتنطق بالحكمة وبما لا يتجرأ العامة على قوله.

إن القدرة على وصف عالم الزنزانة بكل فظاعته، ومن ثم الانتقال إلى الفضاء المفتوح كانت سمة أخرى تضاف للسمات الإيجابية للرواية، وهذا قد يغفر للرواية الخطاب السياسي المؤدلج بالطريقة القديمة التي تجافي جموح الخيال بالفن الروائي المطلوب.

إن المضمون الذي تحدثنا عنه سابقاً استدعي شكلانيته التي تعكس رؤية حاضرة في بناء النص الذي جاء كما ذكرنا في 16 فصلاً؛ كلٌ له عنوان معبّر ومناسب وناجح، وهذا البناء اعتمد على صوت ساردة أو راوية؛ وردت على شكلين: الراوي الغائب أو بضمير الأنا، كما أن حيز السرد الروائي كان يتم تجاوزه أحياناً قليلة على شكل مقال أو خاطرة، مع لحظ المراعاة الكاملة للتابوات الثلاثة سواء من الناحية السياسية بالاتجاه نحو سبر غور الماضي أو الحديث عن الدين بشكل مستفيض حتى لاسم بعضاً من القضايا الفقهية، وكذلك عند شرح العلاقة مع ألفت وعفاف بسرد شفاف جذاب دون إسفاف.

في البناء الروائي هنالك الكثير من النقاط المسجلة لمصلحة العمل مثل الحديث عن وحدة المصير مع ضباط لبنان في إنشاء جيش الإنقاذ، وعن وجود بعض من اشترى السلاح من أمواله الخاصة من أجل فلسطين، والحديث عن صفقات السلاح المشبوهة وطريقة الهزء عند وصف الحرب (حرب الـ عليهم يا عرب؟).

تزخر الرواية بشرح مستفيض للمفردات السياسية المنتشرة في تلك الآونة، في دلالة على تمكن وسعة معلومات المؤلف، مع وجود حديث متقدم في تجاوز الحدود الطائفية من قبل شوكت والد أردوهان عند السماح لها بالارتباط

بشهيد ولم نجد التبريرات الكافية لنشوء هذا الارتباط بين ريفي قادم من صافيتا وابنة تاجر بورجوازي من سوق الحميدية بالرغم من شدّة الصراع الطبقي، إذ توقعنا أن يكون شوكت صاحب إيديولوجيا تقدمية تسمح بمثل ذلك الزواج.

كان ممتعاً الحديث عن بدر الغنام، والنعي لوفاة شهيد من قبل أخته بمجرد انسلاخه عن طبقته، وكذلك حرب الدنادشة مع أهل صافيتا التي أشارت إلى وجود وعي متقدم في ضرورة التعايش ما بين الطوائف ومختلف تشكيلات المجتمع.

هناك تألق إبداعي في وصف المشاعر المجهضة إجمالاً لعادل التي نشأت ما بينه وبين ألفت ثم عفاف، أما قوله: ليس هناك جبن أكثر من أن يبقى الإنسان متنكراً لرغبة جامحة مدى العمر...؟ فهذا القول الذي يليه التساؤل عن مشروعية حب امرأتين هو اعتراف جريء من أبطال المؤلف. كما أن منولوجهم الداخلي للخطأ والخطيئة ثم الحلم والواقع وتسمية ذلك بزبدة الفلسفة عندما ذكر بأنه حمار، هو نوع من السخرية السوداء المرة، ينسحب ذلك على اعتراف معن بأن مشروع زواجه فاشل ومتأخر مثل موضوع الوحدة العربية التي كان يجب أن تتم في العشرينيات أو الثلاثينيات من القرن الماضي.

برزت اللقطة الذكية والمشوقة في ربط موضوع المذياع القديم بجهاز إرسال لاسلكي مما أضفى المتعة والتشويق عليها.

إن مبدأ قبول شهيد لمبدأ المغامرة في عاصمة كبيرة كدمشق، أسس لكي نتوقع منه مبدأ قبوله للمرافعة في دعوى ضد مسؤولين في الدولة، لكنه انهزم عند أول اعتقال له، واكتشافه لخيانة من يعملون معه، حتى تمنى العودة إلى بلدته صافيتا، علماً بأن ولديه سافرا إلى خارج البلد ولم تكن لديه مسؤوليات تحول دون متابعة النضال، وربما يكون عدم الانخراط في أحد الأحزاب هو السبب، حيث أن مسيرته وصداقاته مع عادل ومعن وشوقي كان يجب أن تؤثر عليه.

علاقة عادل الذي كنا نتوقع له دوراً كبيراً في الرواية، لم تكن هويته واضحة وكان بالإمكان تطويرها والإضاءة على جذورها، وإعطائها دوراً أكثر إشراقاً سواء من حيث المشاركة في الحراك العسكري والسياسي ورغبتها بالمشاركة في بناء الوطن وتلبية حاجاتها المسلوبة منذ زمن بعيد، كما كان من الضروري ضبط العلاقة بينه وبين ألفت بطريقة أكثر إقناعاً، فهو بالنتيجة صديق والدها، وهي متحررة بما فيه الكفاية ليتم التلاقي والاعتراف.

في الفصل الخامس هناك توضيح للعنوان الجميل (السور والعتبات) بالقول: إنها العتبة الثالثة في أيلولة اليوتوبيا، حيث يرد معن بالقول: من يقفز فوق السور لن يأبه بالعتبات.

النهاية التراجيدية على لسان عادل كانت موفقة، حين اعترف بانعدام دوره في الحياة وتحسره على ألفت، وعلى عفاف، وتساؤله: هل فات الأوان؟ فالحياة لن تتوقف على نهايته هو، ولا بدّ للجميع من الانتظار فالحياة تستولد دوماً قصصاً جديدة، ورواة جدداً.

□□

الــوهج الكنعــاني للقدس في ديوان (بتــول لغـــتي) للشاعرة: إيمان مصاروة دراسة أسلوبية

❑ د. عمر عتيق *

يشيع في حنايا الديوان عبق كنعاني يبدد رائحة الغرباء من أرجاء المدينة المقدسة، فتبدو "عذراء" لم يمسسها مغتصب من قبل، إذ إن استدعاء عبق التاريخ الكنعاني في غير قصيدة من الديوان يختزل رغبة الشاعرة في نفض غبار التغريب والتهويد عن مرايا القدس، لترى المدينة المقدسة كما تعزفها قيثارة القلب، فيتلاشى صخب تلك الأصوات النشاز في أرجاء المدينة. ويرسم هذا الفضاء الكنعاني أفقاً تخييلياً لدى المتلقي الذي يشرع بالموازنة بين ماض يحفلُ بالمجد والعزة، وحاضر مثقل بالخيبة والانكسار.. وقد تجلت ثنائية العزة والانكسار في قول الشاعرة من قصيدة "وشم على جبهة التاريخ:

هَلْ تَعْلمونَ
اسْمُ مَدينَتي مَنْقوشٌ في وَجَعِ التاريخِ
وعلى جِباهِ الأجِنَّةِ في الأرحامِ
وفي صَرَخاتِ الحجارةِ وَأَحْرُف البُنْيانِ
هِيَ مَدينَةٌ في دَوْلَةِ كَنْعانَ
مَدينَةٌ تَحْلُمُ أنْ تُصبحَ في مَرْتبةِ الشَّرفِ
يَجْلِسُ فيها أهْلُها
عِنْدَ عمائِرِ مَساكِنِها... أوْجاعِها... آمالِها
وَحُزنِ الساكِنِ وَالمَسْكونِ

يبدأ المقطع باستفهام (هل تعلمون) يفيد أمراً مجازياً (اعلموا)، ويختزل هذا المعنى المجازي

* باحث من سورية.

للأمر يقيناً مستمداً من أبجديات التاريخ العصي على التزوير، والرافض لكل حروف التغريب والتهويد، ولأن البنية النفسية للاستفهام تحمل جينات الحقيقة المطلقة فقد توشحت الدفقات الشعرية بعباءة التاريخ، فعمدت الشاعرة إلى استحضار وهج الحق التاريخي الذي يضيء بأيقونة القدس التي لا تُطفئها ريح الغرباء، ولا تمحوها حروف العابرين، فهو حق (منقوش في وجع التاريخ). وتحرص الشاعرة على استحضار النص الغائب في قولها: (وعلى جِباهِ الأجنَّةِ في الأرْحامِ)؛ إذ تؤسس هذه العبارة لمفارقة بين الحق التاريخي الأزلي الذي تمتد جذوره إلى مشارب كنعان وينابيع البدايات من جهة ومزاعم الآخر الطارئة العابرة التي تفتقر إلى جذور الأصالة، وتدعي حقاً لا يتجاوز ضحالة الخرافة ومستنقعات الأساطير؛ فالحق العربي الفلسطيني جينات وراثية تتخلق منها أجنة الأجيال وهي مازالت في الأرحام، أما افتراءات الآخر فهي لا أجنة لها، ولا رحم تاريخ يبشر بميلادها.

ونبض الحقيقة لا يتوقف بموت أو انكسار الفرد والجماعة؛ لأن جمرات الحقيقة لا يغطيها رماد الموت؛ فالحق التاريخي الكنعاني وتعاقب الأجيال توءمان لا ينفصلان، لذلك أضاءت الشاعرة هذه الحقيقة بقولها: (وفي صَرَخَاتِ الحِجارةِ وَأَحْرُف البُنْيانِ)، لتؤكد أن ذاكرة المكان أقوى من ذاكرة الإنسان! فالإنسان قد لا يحسن صياغة التاريخ إذا تعرض لانحراف فكري أو تشويه ذهني أو ارتداد نفسي، أما المكان فهو أكثر قدرة على حمل الأمانة، وأكثر ديمومة على البقاء والتحدي والتصدي لعوامل التعرية السياسية والفكرية... فالحق التاريخي في القدس لا يحتاج إلى شاهد عيان، أو شاهد على العصر، ولا ينتظر من أحد أن يقرأ صفحة من التاريخ، أو يُبرز وثيقة من خزائن التاريخ؛ لأن حجارة القدس تنطق بذلك الحق، فالحجارة شاهد غير قابل للتزوير، فكل حجر من أسوارها وأبنيتها يختزل حكاية بطولة، وكل حجر يجسد شخصية قادمة من أعماق التاريخ، وكل حجر يحفظ أمجاد عمر بن الخطاب، وملحمة صلاح الدين. إن صرخات الحجارة وأحرف البنيان في ديوان إيمان مصاروة تعد صرخة مدوية في وجه التهويد والتغريب والتقسيم والتجزئة التي تشكل نزيفاً وأنيناً في جسد القدس. وهي صرخة حق أمام أشكال التزوير والطمس التي تتعرض لها المعالم الأثرية في المدينة المقدسة. وهي صرخة نداء واستغاثة لنجدة (ذاكرة المكان) التي يسعى العابثون المارقون إلى تسريب "النسيان" إلى تلك الذاكرة التي لن ينطفئ وهجها بانكسار الإنسان.

ويتسع الفضاء الكنعاني المقدسي ليشمل خريطة الوطن الممتد من سواحله الخالدة إلى ذلك النهر الشاهد على خطايا العابرين، ففي قول الشاعرة: (هِيَ مَدينَةٌ في دَوْلَةِ كَنْعانَ) تأكيد ونفي، وحضور وغياب. تأكيد على

وحدة جسد الوطن الذي عمد الآخر على تفتيته، ونفي "للعبرنة" التي تسعى إلى تشويه معالم "الكنعنة". وحضور للإرادة والعزيمة وغياب للفعل والممارسة.

وتوظف الشاعرة أسلوب الأنسنة في تصوير علاقة الانصهار الوجداني بين الإنسان والمكان في قولها: (وَحْزِن الساكِنِ وَالمَسْكونِ)، فلا انفصام بين الحزن الإنساني بتجلياته المألوفة، وآلام المكان المخنوق بأنفاس الغرباء.

وتستمر بنية الاستفهام في القصيدة نفسها حاملة للشحنات النفسية والدفقات الوجدانية، حتى أضحت بنية الاستفهام (هل تعلمون) في مقاطع القصيدة علامة سيميائية تختزل بعداً وجدانياً وأفقاً دلالياً في قولها:

هَلْ تَعْلَمونَ؟؟
اسْمُ مَدينتي في أرِضْ كَنْعانَ
رُطَبُ شُروقِ الشَّمْسِ
نَشيدُ سَنابِلِ القَمْحِ
عَرْشُ مَدائِنِ العالَمِ
وَقَمَرٌ كُتِبَ عَليهِ الاسْمُ وَالعُنْوانِ
أَنا القُدْسُ اسْمي وَاسمُ المَكانِ

أما البعد الوجداني فهو دلالة الأمر المجازي (اعلموا) الذي يختزل كثافة وجدانية تجسد إحساس الشاعرة بأن الحق التاريخي في القدس أمر بدهي ومعلوم بالضرورة. وأما البعد الدلالي فيتمثل بتأكيد حتمية التاريخ وامتداد جذور كنعان في جسد القدس. وتستثمر الشاعرة سياق المقطع لتوظيف ثنائية المضمر والمعلن أو الخفاء والتجلي؛ فقولها: (اسم مدينتي في أرض كنعان) يمثل المضمر أو المرجأ، فالشاعرة لم تصرح باسم مدينتها في السطر الثاني، بل عمدت إلى حشد أربع أيقونات مجازية (رطب، نشيد، عرش، قمر) قبل الإفصاح عن اسم المدينة (أنا القدس اسمي واسم المكان)، وليس الهدف من الإضمار أو الإخفاء والتأجيل هو التشويق لمعرفة اسم المدينة، بل إن الغاية هي تجليات فنية اقتضتها الدفقات الشعرية التي تمور في وجدان الشاعرة التي حرصت على تكثيف البنية الاستعارية في الأيقونات المجازية الأربع، لتصوير إشراقات العشق لمدينة القدس... المدينة التي أضحت في نبض الشاعرة وذروة خيالها مدينة لا يشبهها مكان.. مدينة تراها في عيون القلب وتلامسها أنامل الحلم.. فهي (رُطَبُ شُروقِ الشَّمْسِ)، فهي المدينة الأولى التي تتوقد في سمائها خيوط الشمس فتتساقط عليها رطباً شهياً.. هي المدينة التي تحتفي بميلاد النهار قبل أن يمتد ضوء النهار إلى غيرها.. وهي ضوء البدايات تبدأ بها الشمسُ معلنة انبلاج الصباح. وهي (نَشيدُ سَنابِلِ القَمْحِ).. أهزوجة الأرض ونشيد البقاء، ودفء الخصوبة والحياة.. هي القدس قوت البقاء على هذه الأرض، ورغيف المرابطين على تخوم الحلم... نشيد السنابل

الصامد أمام مناجل الغرباء. وهي (عَرْشُ مَدائِنِ العالَمِ) بعبق تاريخها ورونق حضارتها وياقوت معالمها تستحق أن تعتلي عرش المدائن لتروي حكايات عظمائها من قبل الإسراء والمعراج وهي (قَمَرٌ كُتِبَ عَليهِ الاسْمُ وَالعُنْوانِ) تتوق إليها العيون وتهوي إليها القلوب، وتسمو إليها النفوس... هكذا رسمت إيمان مصاروة تفاصيل عشقها للقدس جامعة في عشقها بين السماء والأرض، وجامحة في خيالها بين رطب الشمس ونشيد القمح.

ويُشرق الفضاء الكنعاني لصورة القدس بنور لغة الضاد؛ إذ لا انفصال بين التاريخ واللغة، وبخاصة أن المشهد اللغوي في مدينة القدس يتعرض للتهويد والتغريب، فمازالت سلطات الاحتلال تسعى إلى طمس الهوية اللغوية العربية بتغيير أسماء الأحياء والطرقات من أصولها العربية إلى ألفاظ عبرية دخيلة.

ولا يخفى أن اللغة ليست وسيلة تخاطب فحسب، بل هي هوية وانتماء، وماض وحاضر. واستئناساً بهذا التلاحم بين جينات التاريخ وخصوبة اللغة، وما ينجم عن التلاقح بينهما من اعتزاز بالذات وانتماء للأرض والمكان.. حرصت الشاعرة إيمان مصاروة على مواجهة التغريب اللغوي في مدينة القدس في قولها:

كَتَبْتُ بِالكَنْعانِيَّةِ اسْمي وَاسْمَهُ
لَنْ أغَيِّرَ مِنْ لُغَةِ الضّادِ
أوْ أصْنَعَ بَراكينَ المَعاصي
وَتَباشيرُ الغَيْبِ... تَشُقُّ قَهْرَ مَدينَتي!!!

فالكتابة في قولها (كَتَبْتُ بِالكَنْعانِيَّةِ اسْمي وَاسْمَهُ) تتجاوز دلالة أبجدية الحروف إلى أبجدية فكر وعقيدة، فالحروف ليست شكلاً أو رسماً على سطر، بل هي وشم تاريخ، ونقش وطن. وتختزل صيغة الفعل الماضي (كتبتُ) بنية زمنية تمتد من أبجدية كنعان إلى لغة الممارسة في الحاضر. وكذلك تتجاوز دلالة كتابة (الاسم) معناها الذاتي أو الشخصي الضيق إلى كتابة المسميات كلها التي تشكل مفردات الحياة، وتجسد تفاصيل البناء الفكري، والمخزون الوجداني، وترسم الأفق التخيلي... إنها الكتابة على صفحة الحياة من سطر الميلاد إلى سطر العنفوان كيلا يبقى حرف خارج السطر العربي الكنعاني، أو لفظ خارج منظومته العربية.

إن الشاعرة إيمان مصاروة تشير بإصبع اللوم والعتاب إلى تلك الشريحة التي ارتضت أن تمارس فعل الكتابة الدخيلة.. الكتابة بالحرف العبري بدلاً من الحرف العربي، وتبرز ممارسات تلك الشريحة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي وبخاصة (صفحات الفيس بوك)، كذلك تُضمر الشاعرة استنكاراً للانحراف اللساني من فئة ضل لسانها عن هديه العربي. وتسارع الشاعرة إلى تبني موقف حاسم في

قولها: (لَنْ أغيِّرَ مِنْ لُغَةِ الضّادِ)، والنفي هنا رفض للبديل اللغوي الغريب، وتأكيد على التعالق مع أبجديات كنعان. وترى الشاعرة أن قبول أي شكل من تهويد الأبجدية العربية حرفاً أو لفظاً يعد خطيئة ومعصية في قولها: (أوْ أصْنَعَ بَراكينَ المَعاصي)، ويشتمل لفظ المعصية على بعد عقائدي ينظر إلى اللغة على أنها من النسيج الفكري العقائدي وليست شكلاً لفظياً أو كتابياً، وأن التخلي عنها يعد خطيئة ومعصية. كما أن آثار التخلي عنها ليست أمراً مألوفاً؛ لأن آثار التخلي وأعراضه يُدمر الهوية الوطنية كزلزال كما في تعبير الشاعرة.

وقد أفضى تمسك الشاعرة بالهوية اللغوية في فضائها الكنعاني إلى تشكل أفق مشبع بالتفاؤل وميلاد البشارة في قولها: (وَتَباشيرُ الغَيْبِ... تَشُقُّ قَهْرَ مَدينَتي)، وذلك أن امتلاء النفس بالثقة بمقومات الشخصية الوطنية، والشعور بالانتماء، والإشباع النفسي... كلها عوامل تسهم في خلق قدرة على التحدي والمواجهة مع الآخر، كما أنها تسهم في إضاءة البصيرة التي آفاق المستقبل القادم. وكأن الشاعرة إيمان مصاروة أرادت أن تقول: إن الانتماء اللغوي هو الخلية الحية التي تتخلق منها حياة المستقبل، وأن لا بقاء للأنا الفلسطيني إذا انسلخ عن جذوره اللغوية.

ومن البدهي أن ينجم عن الاعتزاز بالهوية اللغوية والبصيرة بالمستقبل توهج طاقات نفسية كامنة في أعماق الشاعرة التي أعلنت في القصيدة نفسها عن رفضها للتهويد والتغريب اللغوي في مدينة القدس في قولها:

لَنْ أَكونَ بهَمْسِكُمْ بَعْدَ اليَوْمِ
مَواويلَ الأحْزانِ... مَوانِئَ لِجِراحي
لَنْ أعودَ لأُخاطِبَكُمْ بها
فَلُغَتي هِيَ رَحيقُ التَّراتيلِ
فِرْدَوْسُ الضَّوْءِ
وَقَلائِدُ مِنْ حُطامٍ تَشْرِبُ كَأْسي
وَميلادٌ لِلْقَمَرِ!!!

إن تكرار النفي بـ (لن) في قولها: (لن أكون... لن أعود...) إصرار على التمسك بالأصالة اللغوية، ورفض للغة الآخر. ثم يتحول مسار القصيدة من النبرة الخطابية التي اشتمل عليها سياق النفي إلى "الهمس الفني"؛ فصورت نشوة لغة الضاد بـ "رحيق التراتيل"، وهي صورة فنية مركبة من بعدين؛ بعد فني استعاري؛ إذ شبهت نشوة النفس بنطق اللغة وكتابتها بالرحيق، وهي صورة ذوقية. وبعد فكري عقائدي تجسده لفظه "التراتيل" التي تحيلنا إلى ترتيل القرآن الكريم، وإلى قوله تعالى: 7**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**6، فالصورة الفنية في بعديها الذوقي (الرحيق)، والصوتي (الترتيل) تنطوي على حس عقائدي يدعو إلى مضاعفة يقظة المتلقي للربط بين لغة الضاد

والعقيدة. ويتحول مسار القصيدة من المستوى الصوتي ووقع الترتيل إلى المستوى الإشراقي في قول الشاعرة (فِرْدَوْسُ الضَّوْءِ)، وينتقل بهذا التحول مستوى التلقي من الصورة الصوتية إلى الصورة الإشراقية في سياق الانتماء اللغوي والتمسك بالهوية الوطنية. ولا يخفى التناغم المقدس بين وقع ترتيل القرآن الكريم، والصورة المشرقة للفردوس أو الجنة، ويشتمل هذا التناغم المقدس على بعد عقائدي للغة الضاد.

❑❑

نحو قراءة لسانية لنص حنا مينة الروائي

❑ د. رضوان القضماني *

لا شك في أن الرواية ملحمة العصر، وقد شكلت روايات حنّا مينة ملحمة عصر سورية الحديثة منذ مطلع القرن الماضي، فقد استقدمت هذه الرواية واقعاً معيشاً محسوساً اشتغلت المخيلة عليه لتصبه في لغة صاغ كلامها بأبعاد جمالية فذة ملحمةً مفتوحة على أربعةٍ وثلاثين نصاً روائياً لا نستطيع أن نلجها إلا عبر بنيان لغوي يحتضنها، صنعهُ فعل روائي مادته الكلمة، وهي مادة اعتمدها صاحب هذا الفعل الروائي لتكون حاوياً لمحتوى يحدد قيمة هذا الفعل الروائي ويزينه. ولن يكون هذا الحاوي، إذا ما نظرنا إليه من منظور لساني، إلا منظومة علامات تؤكد أن لغة الرواية كيان شكلته منظومة "تفاصيل صغيرة" تدون بالكلمات في نسقٍ يخلق أسلوب تعبير ينقل تواصلياً كل شيء، بدءاً من كيفية استنشاق الهواء وشرب الماء إلى شكل الإحساس بالكون ووعي هذا الإحساس.

يرى التحليل اللساني أن النص الروائي منظومة علامات، وهذا يعني أن نتناول النص من داخله لنكشف فيه عن فينومينولوجيا اللغة التي تظهر بنيته الفنية على أنها "**مجموعٌ مركب من مكونات مترابطة ومتحققة بصورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة ومعقدة، يربط بينها على التوالي عنصر مهيمن على هذه المكونات**"(1)، وفينومينولوجيا اللغة تعني أن دلالة العلامة اللغوية تكتمل جمالياً ـ حسب رأي موكاروفسكي ـ عندما تُدْرَك ظاهرة ما بوصفها تحقيقاً لتواصل، فالنص الروائي معني بعلاقة التواصل مع الواقع الذي يصوره، وكل تواصل مصحوب ـ مادام تواصلاً ـ بتساؤل عن

* أكاديمي، باحث من سورية ـ جامعة دمشق.

صدق الرسالة ــ النص أو كذبها. لكن التواصل في الأدب عموماً، وفي الجنس الروائي خصوصاً، لا يرتبط بالصدق/ الكذب مع الحقيقة، بل ينطلق من الصدق الفني الذي يعني أن العمل الفني لا يشير إلى واقعٍ ملموسٍ محدد، بل يشير إلى أشكالٍ عدة للواقع على نحوٍ لا يغدو معه الواقع ثابتاً بل متعدد الأشكال، مما يجعله متعدد الدلالات، وإدراك هذا التعدد يتم من خلال عملية استمرارٍ دلالي يأخذ شكلاً نظمياً خطياً تتتابع فيه المكونات، فالكلمة تتبع الكلمة كما تعقب الجملة الجملة(2).

يتشكل الحاوي في لغة الرواية من تقنيات لغوية يسعى الدارسون إلى تحديدها والكشف عن وظائفها ودلالتها، وهي تقنيات تلجأ إلى وحدات لغوية معينة في مستويي التراكيب والدلالة. كالجملة والوحدات الأصغر منها: الكلمة والصيغة الصرفية... أو وحدات أكبر من الجملة كالملفوظ والمسرود والقول والحديث. وهي وحدات تقوم عليها أساليب الكلام والأنماط الكلامية الخاصة بالمرسل راوياً كان أم سارداً أم شخصية. من هذه التقنيات مثلاً استخدام ضمير الغائب وعلامات الإشارة إلى الزمن الحاضر والمستقبل في التعبير عن حدثٍ غابر (**كأن يقول: والآن تَمَنَّت لو أنَّ أمها كانت على حق**)، وغير ذلك من علامات لغوية شكلية تربط بين العالم الداخلي والخارجي في الفضاء الروائي، وأيضاً بين العالم المادي والعالم الروحي، فالعالم المادي يتشكل لغوياً من وصف مرجعي يقوم به الراوي لا السارد، مثلما حدث في رواية الشراع والعاصفة حيث فرضت المساحة الوصفية نفسها على السرد كما حدث في وصف مدينة اللاذقية وصفاً يعبر عن علاقة الراوي بها، فهو يحيط بجميع أبعادها ونواحيها، يرسم شاطئها وحاراتها وأسواقها وأزقتها رسماً يسهم في تطوير الأحداث كما ينطوي على وظيفة جمالية في بنية السرد نفسه(3). ويصبح هذا الوصف إدراكاتٍ حسية في وعي الشخصية، وتأتي منظومة العلامات اللغوية لتكون ترجمة لأفكار الشخصية في زمن الحكاية ومكانها، وسرداً لحكاية الأفكار الصامتة للشخصية من دون قطعٍ لخيط السرد. وتكثر مثل هذه التقنية في روايات حنا مينة حيث تظهر بوضوح في شخصية السارد (**المتكلم من داخل الرواية**)، وتبرز عبرها "وجهة النظر" التي تحدد مقولات الرواية، وتعبر عن آراء الشخصية ومعتقداتها وتقويم ذلك من خلال صفاتٍ خاصةٍ أو عامة، وهي أيضاً تقنية تنقل الإيقاع الداخلي لصوت الشخصية من دون تدخل من صوت الراوي (الذي يقف خارج الرواية ليقوم بسردها)، وهي تقنيات لغوية تسمح بالتأويل لأن العلامات اللغوية ليست إلا بنية سطحية تخفي تحتها بنية عميقة يمكن الكشف عنها بتحليل حاويها السطحي، أي بتحديد تشكيلاته الدلالية الناتجة عن بناه النحوية التي تشكلت من مفرداتٍ اسمية أو فعلية أو وصفية أو ظرفية أو افصاحية...، ومن روابط وأدوات حددتها العلاقات التي يفرضها السياق. وتظهر هذه الازدواجية في بنية النص بين سطحية وعميقة في رواية "الولاّعة" حيث تحكي البنية السطحية عن أحداث تتسلسل في أقل من أسبوع، أما البنية العميقة "**فتتجاوز الزمان والمكان وتعري**

النفس الإنسانية والضعف الإنساني في موضوع نضال ثوري... عن الوشاية والواشي..."(4). أما رواية مأساة ديمتريو "**فهي أمشاج من الأصوات والأحداث تنتظمها بنيتان: بنية ظاهرة تحكي عن انتحار ديمتريو وبنية مضمرة تحكي عن سياقات الأبطال والتجارب بكل غرابتها ولغزيتها وأسطوريتها، خاصة أن أبطالها قدريون يعيشون قدرهم في الحياة أكثر مما يمارسون إرادتهم فيها**"(5).

ويمكن للبنى السردية الأسلوبية أن تكيّف لغة الرواية لتقوم على تعددية صوتية Poliphony عندما تتميز كل شخصية فيها بصوتها الخاص، أي: بنمط كلامي تتسم به ويتوافق مع بنية الشخصية وبيئتها وحوارية الحدث، وهو ما يظهر في رواية "فوق الجبل وتحت الثلج"، فأبطال هذه الرواية ينتمون بصيغة أو بأخرى إلى عالم الثقافة المعقد في تركيبته، وحواريتهم لا تخلو من فلسفة الأشياء وتأطير الجمل وهندسة الأفكار. وعندما نتابع حوارية الرواية بتعددية الأصوات في الحوار تتباين لتتراوح بين الفلسفة والشعرية والرومانسية، بين الحكمة والبلاغة، فالشخصية الرئيسية في الرواية صحفي وكاتب، وأبرز الشخصيات الأخرى التي تتكون منها الحوارية مترجمة حقوقية بلغارية، وأطباء، وطلاّب دراسات عليا. منهم الشاعر، ومنهم المغامر المشاكس، والساخر الإباحي، منهم (**رئيف لمعة**) الذي يلقبونه ملك العالم السفلي، ومنهم (**جامع الجاموسي**) إمبراطور العالم السفلي... وفي مثل هذه التعددية تتشكل تعددية صوتية شكلها ما يتقاذف أبطالها من تجارب وانكسارات وسقوط وفساد وميل إلى القهر... وتتضح هذه التعددية عندما نقرأ في مونولوج طويل لبطل الرواية مروان الطوراني بعض ما نجتزئه منه: "**أنا ورئيف وجامح وكل طالب وطالبة، وكل لاجئ ولاجئة، وكل وافد ووافدة من هذا الذي يقال له العالم الثالث... إنهم جميعاً، وفي اللاشعور يحسبون أنفسهم، أو يدعون بينهم وبين أنفسهم أنهم "ثوار" وأن من حقهم أن يتمتعوا بامتيازات، ويعبثوا بالأنظمة، ويعيشوا في مستوى أعلى لا يتوفر للمواطن البلغاري أو المجري أو السوفياتي أو غيره، ومن خلال كل هذه التلاعبات نرمي إلى قهرٍ هو التعويض عن قهر آخر نازل بنا من الغرب في بلداننا المتخلفة... إننا تعويضيون. في حالة ملتبسة هي الانتقام مما عانينا أو نعاني...**"(6)، وهكذا تتعدد الأصوات في لغة الرواية لتنسجم مع أبطال دهاليزها وأوكارها وسادة كهوفها، وهي تعددية تكسب النص قوة دلالية تعكس سعة ملامسة تجارب الشخصيات، سواء من حيث الكينونة القائمة لهذه التجارب أو من حيث الكينونة المحتملة التي يرسمها الحلم البشري في توقه الأبدي إلى تجاوز ما هو قائم.

يقول عباس أحمد لبيب: "**يكشف اختيار الكاتب لمفرداته، وللعلاقات التي يقيمها بين هذه المفردات عن رؤية خاصة للعالم، سواء جاء ذلك في حديث الراوي أو حديث إحدى شخصياته، وسواء كان الارتباط على المستوى الحقيقي أو على المستوى المجازي. وحنّا مينة نموذج لصحة هذه المقولة؛ فما تشير إليه علامات المفردات التي يؤسسها، حقيقة أو مجازاً، هو ذات ما تكشف عنه رؤى**

شخصياته، وسمات أبطاله والعلاقة بين تطور الأحداث وتطور الشخصيات... والعلاقة بين المفردات هي قراءة جزئية للنص... وتشمل العلاقات بين الاسم والصفة، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والمشبه والمشبه به..."(7). وتنشأ العلاقة بين المفردات ضمن تراكيب أصغر من الجملة، كالتركيب الوصفي والتركيب النعتي والتركيب الإضافي... أو تعادل الجملة: فعل وفاعل، مبتدأ وخبر، أو أكبر من الجملة تشكل عبارة: ملفوظاً أو مسروداً أو قولاً أو حديثاً، ومن هذه التراكيب والعلاقة القائمة بينها تنشأ تشكيلات دلالية تكشف عن مقولات النص وحقوله الدلالية، وسنأخذ مثالاً من حقل المفردات والدلالات التي تفرزها بنية اللغة الروائية من رواية واحدة لحنا مينة هي: الشمس في يوم غائم، وسنختار هذه المفردات من حقل واحد من الحقول الدلالية الكثيرة في الرواية هو عنصر الطبيعة وإيحاءاتها:

الغيمة: الكآبة. أمسيات الخريف: الحزن الرقيق. البرق: خفقان القلب. الرعد: القوة والغضب. الإعصار: القوة والغضب. الجليد والثلج: الغربة. النسمة: تبديد الحزن. الريح الحيرة، تحمل الحبيب. بركة الماء: الركود. الشمس: الطهر. تبديد الظلام: الموعود. المطر: التعميد، اللحن المهدهد، رؤية الحبيب.

ونلاحظ أن الدلالة التضمينية غالبة في هذا المتن على الدلالة التعيينية، فقد تضمنت هذه المفردات محمولات رومانسية حيث عكست مظاهر الطبيعة مشاعر إنسانية متباينة تدور كلها في دائرة الميلاد الجديد والانعتاق الذاتي الذي ينشده القلب أو الروح، والشعور بالتسامي، وبالانتشاء، وبالمتعة الروحية، وبالعذاب الروحي، بحثاً عن نضارة القلب.

والمفردات لا تكتسب دلالتها إلا في السياق، أي بعد أن تدخل في تشكيلات دلالية لذلك سنأخذ مثالاً عن هذه التشكيلات الدلالية للمفردات من الرواية ذاتها والحقل ذاته، وهو حقل الطبيعة ـ الإنسان:

الليل/ الغيم ← ـ غير أن الليل حمل إليَّ نوعاً من الكآبة الجارحة.

ـ مع هبوط الليل انطفأ ذلك الإحساس الحلو.

ـ وحين لفحني نسيم الأصيل في هبوبه من ناحية البحر أشرق حبٌّ كبير لمدينتي في نفسي..

أخيراً نقول في ختام مقاربتنا اللسانية ـ النقدية هذه: إن القراءة اللسانية والعلامية (**السيميائية**) لأي نصٍ روائي هي عمل نقدي، لأنها عندما تتفحص الوحدات ذات المعنى في الرواية تفسيراً للمسردية، يكتمل التفسير الذي تقدمه المقومات اللغوية وتراكيبها معاً، والقراءة على العموم تفسير وتأويل يُستخلصان من مقومات النص اللغوية والدلالية والأسلوبية، ومثل هذه القراءات لروايات حنا مينة تعيد النص لتربطه بصاحبه وبكل من قرأها وقرأ فيها ما قرأ فيه: نشيد الفرح والحب والكرامة الذي أُثر عن حنا مينة وكتب فيه أجمل رواياته(8).

الهوامش:

1 ـ يان موكاروفسكي. اللغة المعيارية واللغة الشعرية. تقديم وترجمة ألفت الدروبي. مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الأول 1984. ص 48.

2 ـ المرجع ذاته، ص 40.

3 ـ انظر في هذا: تقنيات الوصف في رواية الشراع والعاصفة. تأليف: د. علي نجيب إبراهيم، جريدة تشرين 1991/8/3.

4 ـ عدنان بن ذريل. الولاعة لحنا مينة. جريدة الأسبوع الأدبي. العدد 9/224 آب 1990.

5 ـ عدنان بن ذريل. مأساة ديميتريو. جريدة البعث. 1984/2/16.

6 ـ فوق الجبل وتحت الثلج. ص 266 ـ 267.

7 ـ عباس أحمد لبيب. حنا مينة وتناقضات وعي الكاتب. مجلة فصول. المجلد السادس. العدد الأول 1985 ص 190 وما بعدها. وقد اعتمدنا على هذه الدراسة اعتماداً كبيراً عند تناولنا مستوى المفردات في اللغة الروائية.

8 ـ انظر: عدنان بن ذريل. الولاعة.مرجع مذكور.

حمص في 2004/3/6

❑❑

ألوان زاهية
من قلب العتمة

جاءه الخبر مثل الصاعقة: نقلوها إلى العناية المشدَّدة بعد شعورها بضيق خانق في صدرها، فلم تعد تستطيع التنفس بشكل طبيعي هذه الأيام...

دون سابق موعد

دهم غرفتي المشرعة على المحبَّة، في يده «أمانة» منها...

حبيبي الغالي:

قد أغادر في أي لحظة بعد أن يُسلمك صديقك اللدود ـ كما تسمِّيه ـ هذه الرسالة

كتبتها بحبر القلب لأبثَّك لواعج روحي، فعلى الرغم من الأوضاع الموجعة الَّتي يعيشها أهلُ بلدي الطيبون، وتعيشها أنت في مكان نزوحك (صحيح أين تقيم حالياً؟)

شاهدتك ليلة أمس على التلفاز

بدوتَ كعادتك متفائلاً، ترتق أوجاعنا بكلماتك الشافيَّة لتفتح نافذة للحبِّ توصلنا إلى السلام والأمن المفقودين.

لكن عندما ختمت حوارك مع المذيعة رفعت يديك إلى السماء، ورحت تدعو بالفرج القريب لبلدنا الحبيب سوريَّة فشعرت بالشجن في صوتك، وانتاب وجهك شحوب كافر، كأن الفرح انطفأ في عينيك وأنت تقول:

ـ قلبي متعب، روحي كليلة الآن.

اشتياقي عظيم لك

(..........)

سيدتي

لست مجرد امرأة تعشق ذرى قاسيون، مثلما عرفتك، وتفخرين بانتسابك إلى الشام، لدرجة أنَّك اخترت أن نناديك «شآم»

تؤلمني كلماتك المتَّشحة بالحزن، وهذه الغيمة السوداء في سماء عينيك البراقتين عادةً

نعم ضاقت بنا الدنيا ـ نحن السوريِّين ـ فلم نعد نحفظ أماكن إقامتنا المؤقَّتة في مناطق آمنة نسبيَّاً، حتَّى لتصعب الإجابة على أحدنا: (أين تقيم الآن؟).

لكن هكذا هي شآمنا، تنضح بالنور، تشدُّ حزامها على وجع الدهر، لتضيء لنا دروب الحياة مهما تعاظمت المحن.

فأين حقول الياسمين أبيضَ ناصعاً تزرعينها مدى العمر، كما تعاهدنا، لتدخلي الطمأنينة إلى النفوس، وتزول عن كواهلها جبال الهموم؟

على يقين بأنَّ فرجاً قريباً سيعمُّ بلادنا الغالية غداً

فما يزال العشاق صغاراً وكباراً يتبادلون المقاعد في حدائقِ دمشقَ الخضراءِ الزاهية، ومازلت تؤكِّدين لي:

ـ سوريَّة لا تقوم قيامتها إلا بالمحبَّة بين مواطنيها.

حزن لا يشبه الحزن
على ورق الدهشة سطَّرت غيابها أوسعَ من كلمات تقال
غير أنها رجعت على جناح الأمل في تطلُّع دائب إلى الحبِّ، وظمأ مشروع للحياة...

أيمن الحسن

❑❑